



L'ART FLAMAND



L'ART FLAMAND

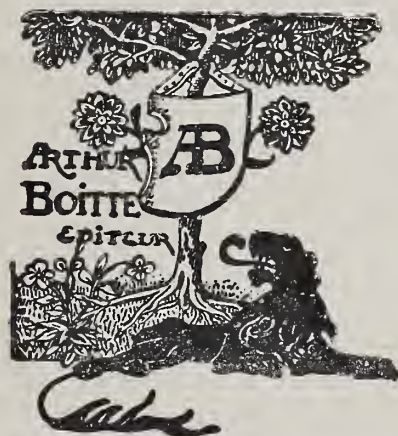
TEXTE PAR JULES DU JARDIN

DESSINS DE JOSEF MIDDELEER

TOME III

LES ARTISTES DE LA DÉCADENCE

LES CLASSIQUES & LEURS SUCCESSEURS



BRUXELLES

ARTHUR BOITTE, ÉDITEUR

121, RUE ROYALE, 121



LES ARTISTES
DE LA
DÉCADENCE, LES CLASSIQUES
ET
LEURS SUCCESSEURS



LA ROUE DE LA FORTUNE.
COMPOSITION DE GUILLAUME-JACQUES HERREYNS, D'APRÈS UNE GRAVURE EXTRAITE DE L'OUVRAGE
COMMÉMORANT LE MILLIÈME ANNIVERSAIRE
DE LA NAISSANCE DE SAINT-ROMBAUT ET LES FÊTES QUI EURENT LIEU
A CETTE OCCASION, A MALINES, EN 1775.

PRÉFACE DE L'ÉDITEUR

L E titre de ce livre : Les Artistes de la Décadence, les Classiques et leurs Successeurs, semble évoquer une période d'art des moins intéressantes. Pourtant, parmi les six volumes que comporte l'œuvre que nous avons conçue, celui-ci est incontestablement un des plus curieux et des plus attachants.

En effet, les ouvrages traitant de tout le mouvement artistique du XVIII^e siècle dans les provinces belges n'existaient pas. Les auteurs qui, jusqu'ici, avaient écrit sur l'histoire de notre art national s'étaient arrêtés pour ainsi dire au seuil de cette période de l'art flamand, qui commence à la fin du règne de Louis XIV, parce qu'ils estimaient sans doute, qu'il ne fallût pas s'occuper outre mesure d'artistes considérés comme secondaires; tout au plus s'étaient-ils fait un devoir de signaler, en des études séparées, quelques-uns d'entre eux. Néanmoins, si la Décadence fut une éclipse du génie artistique de notre race, en ce sens qu'alors les maîtres ne furent plus guidés exclusivement par un chef d'école, mais cherchèrent, pour la plupart, en tout pays et peu en eux-mêmes les expressions de leur idéal, il est sûr que de leurs hésitations, de leurs œuvres impersonnelles résultèrent en Flandre, vers le milieu du XVIII^e siècle, l'académisme, puis, plus tard, le classicisme d'où devait naître le romantisme. C'est donc cette succession d'évolutions esthétiques, qui forme le trait d'union reliant la fulgurante Renaissance du XVII^e siècle à la Renaissance admirable du XIX^e siècle, que contient ce livre, dont le texte est corroboré par des croquis fidèles et de nombreuses reproductions photographées. Et n'est-il pas vrai, par conséquent, que ce volume : Les Artistes de la Décadence, les Classiques et leurs Successeurs comble une lacune dans l'histoire de notre art national, puisqu'il établit sa filiation par l'exposé fidèle d'une époque des plus intéressantes, dédaignée jusqu'ici?

Ainsi, le cycle de nos publications concernant l'art flamand s'est enrichi encore, et les études complètes sur les maîtres contemporains viendront parachever bientôt cette œuvre vulgarisatrice, qui ira porter de par le monde la renommée de notre art merveilleux.

Et, en publiant ce nouveau livre nous nous permettons, pour bien préciser le caractère « artiste » qui a présidé toujours à l'exécution de nos ouvrages, de rappeler ici la déclaration que nous avons faite jadis, en présentant « L'Art Flamand » pour la première fois au public.

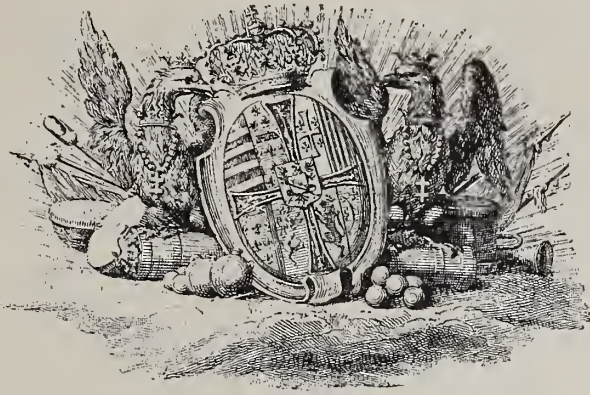
« Afin de laisser aux reproductions tirées hors texte toute leur valeur au point de vue artistique et documentaire, il n'a été fait aucune retouche aux clichés exécutés en simili-gravure.

» C'est la première fois qu'une publication d'art est comprise de la sorte.

» Nous n'avons pas hésité un instant entre la sincérité et l'exactitude, et le truquage qui, pourtant, nous eût donné des gravures plus agréables à l'œil.

» Chercher à embellir la reproduction de l'œuvre d'un maître en la retouchant est une malhonnêteté artistique. »

ART. BOITTE, éditeur.



INTRODUCTION

Au fond du cœur humain, se trouvent des germes d'aspirations hautes qui se résolvent en sentiments religieux. Est-ce donc que l'homme a l'intuition de sa petitesse ? Sans doute ; il s' imagine que son être est limité. Il songe qu'au-dessus de lui existe une force supérieure. Il comprend que le fonctionnement intégral des lois naturelles lui échappe. Et, que ce soit par crainte, par besoin d'adoration, par désir de gratitude, par nécessité de perfection ; que ce soit pour n'importe quelle raison, enfin ! l'homme rend hommage à un pouvoir inconnu, gouvernant le monde.

Ces actes religieux ne diminuent, d'ailleurs, en rien sa valeur individuelle. Issus de la nature humaine, bornée, incomplète, soucieuse du Vrai, du Bien et du Beau, consciente en outre de sa vie éphémère, mais aussi de la sublimité du rôle qui lui incombe ici-bas, ils augmentent au contraire sa puissance ; car l'Être suprême, auquel la religion s'adresse, est l'incarnation de l'Absolu, dont l'être inférieur reconnaît l'existence et que, par ses implorations ardentes, ses actions de grâce, ses effusions cordiales ou ses pensées élevées, il prie, remercie, rend propice ou cherche à égaler ; et l'on a pu dire : « La religion est une chaîne, dont le premier anneau s'attache à la terre et le dernier au ciel ! »

« L'humanité est religieuse, a écrit Ernest Renan. Et si l'homme, par un effort spontané, aspire à saisir la cause infinie et s'obstine à dépasser la nature, n'est-ce pas un grand signe que, par son origine et sa destinée, il sort de l'étroite limite des choses finies ? A la vue de ses efforts sans cesse renouvelés pour escalader le ciel, on se prend d'estime pour la nature humaine, on se persuade que cette nature est noble et qu'il y a lieu d'en être fier ; alors aussi on se rassure contre les menaces de l'avenir. Il se peut que tout ce que nous aimons, que tout ce qui fait à nos yeux l'ornement de la vie, la culture

libérale de l'esprit, la science, l'art soient destinés à ne durer qu'un âge, mais la religion ne mourra pas. Elle sera l'éternelle protestation de l'esprit contre le matérialisme systématique ou brutal, qui voudrait enfermer l'homme dans la région inférieure de la vie vulgaire. »

Mais, s'il est vrai qu'à tous les âges de l'humanité on rencontre un culte, s'il est vrai encore que le culte grandit l'homme, il n'est pas moins certain que la religion change de formes, suivant les temps et les latitudes, et que ces formes révèlent la valeur morale et intellectuelle des nations qui les ont adoptées. Car, semblable à un torrent impétueux, renversant les merveilles de la nature, semant la désolation, entraînant les ruines, se ruant en cascade au delà des rocs, bondissant au-dessus des précipices, broyant tout sur son passage pour être, dans la plaine, un ruisseau délicieux, scintillant au soleil, à peine ridé à la surface, arrosant les landes, fécondant les moissons, distribuant le bien-être, augmentant la richesse d'une contrée, le culte religieux, quelquefois violent, sauvage, barbare, mauvais, pernicieux, nuisible, fut de conception grossière, dans le principe, un fétichisme polythéiste rudimentaire, avant d'être le juste tribut de reconnaissance payé par l'homme à un seul Dieu !

Effrayés par tout ce qui paraissait redoutable ou désireux d'obtenir tout ce qui semblait utile, nos ancêtres virent, en effet, une puissance divine dans les premiers objets que l'imagination leur faisait croire redoutables ou utiles. Puis, les fleuves, les montagnes, les arbres, le soleil, la lune et les étoiles, la terre et le firmament furent considérés, d'abord comme autant de divinités, ensuite comme les résidences de ces divinités. Qu'était-ce donc que cette conception d'une cour de dieux ? sinon une affirmation de croyance et de dévotion, s'adressant à des mythes, si l'on veut, mais témoignant plutôt de la nécessité d'un culte, honorant la nature elle-même dans ses diverses manifestations. Enfin, las de ces dieux aussi, ayant conçu l'ordre des phénomènes naturels, ayant compris leur subordination, sachant que tel effet ne se manifeste point sans telle cause, les hommes, enclins à l'idolâtrie, imaginèrent une organisation sérielle de puissances, soumises les unes aux autres : la Fable était née, et les dieux, aussi bien que les déesses, reçurent les hommages des humains ; ils entendirent encore leurs supplications ! Cependant, l'Olympe fut bouleversé. Au polythéisme, la logique substitua le monothéisme. On comprit à la longue qu'une seule force domine l'univers. Qu'importait dès lors ce fastueux cortège de divinités secondaires ? Peu, en vérité ; et le Dieu des chrétiens remplace les dieux des païens, il est vrai entouré, lui aussi, d'une cour céleste, d'une suite innombrable de saints et de saintes qu'on n'adore plus, mais qui, selon la Foi, intercèdent auprès de l'Éternel en faveur des hommes de bonne volonté. Et ainsi est justifié l'aphorisme de Proudhon : « La religion est l'archéologie de la raison », maxime que le

profond penseur a complétée par cette phrase : « La religion est le respect de l'humanité idéalisée et adorée par elle-même sous le nom de Dieu. »

Mais, puisque les religions ont germé sans cesse d'un sentiment de crainte ou d'un vouloir reconnaissant, et puisque les hommes se sont prosternés toujours devant la divinité, soit par faiblesse, soit par besoin d'adresser des hymnes de gratitude à une entité métaphysique supérieure à leur être, ils ont nécessairement prescrit des manifestations religieuses, rehaussées par l'éclat des cérémonies.

« Le premier besoin comme le premier devoir de l'homme sortant des mains du Créateur, fait à son image et comblé de ses dons, a été de l'adorer, de le remercier et de l'aimer : sentiment naturel qui, d'après l'Esprit-Saint, nous distingue de la brute, assure l'abbé Périn. D'ailleurs, suivant le plus sage des païens, la meilleure preuve de notre céleste descendance et de notre participation à la nature de Dieu, c'est que nous le connaissons, nous l'invoquons, nous l'honorons, nous le vénérons. Ainsi le culte divin est aussi ancien que la religion et le monde. Il a même une plus noble origine. Le prophète Isaïe ne peint-il pas les chœurs des Séraphins répétant le nom trois fois saint du Dieu des armées, et les murs de la céleste Jérusalem couverts de gardiens qui ne cessent de louer jour et nuit le Seigneur? Pourquoi même chercher un commencement à la louange, puisqu'elle est éternelle? Dieu, oui Dieu, avant d'avoir rien produit hors de son essence, heureux dans son auguste solitude, se glorifiait lui-même : il voulait être le modèle parfait qui nous apprend à célébrer ses grandeurs. L'homme a donc reçu au paradis terrestre la fonction d'offrir à Dieu un tribut solennel d'adorations et de prières, et il l'a transmis à ses enfants. Cette merveilleuse institution, développée avec le temps par la Foi des patriarches, ennoblie surtout par le zèle et le saint enthousiasme du Roi-Prophète, dont les psaumes seront éternellement chantés dans l'Eglise, est devenue tout à fait digne de son divin Auteur, quand Jésus-Christ s'en fit lui-même le ministre. »

Néanmoins, incapables d'imaginer une forme d'imploration ou d'action de grâce autre, estimant par ailleurs que la divinité est semblable à l'homme et croyant, en plus, que celle-ci est surtout sensible aux offrandes, les prêtres imposèrent des sacrifices de propitiation, d'expiation et de reconnaissance, conceptions spéciales de la prière qui se retrouvent au fond de tous les rites, depuis l'antiquité jusque dans la religion catholique. Car, certes, celle-ci n'ordonne plus les sacrifices sanglants d'autrefois, mais elle offre à Dieu, en victime expiatoire, son propre fils, sa chair et son sang, sous les espèces du pain et du vin ! Le protestantisme a ses sacrifices aussi. N'est-il pas vrai que ses adeptes se donnent eux-mêmes en holocaustes au Tout-Puissant? Et la religion positive, qui est encore un sublime hommage rendu à la nature, que prêche-t-elle donc? si ce n'est le dévouement à l'humanité, la charité

envers le prochain, l'altruisme, en un mot, qui implique toujours l'idée de sacrifice personnel !

Cependant, à travers les siècles, la multiplication des conceptions religieuses fut infinie. L'une germa de l'autre. Semblables au phénix, à peine défuntes, elles renaissaient de leurs cendres. Le sentiment éternel de la faiblesse humaine et aussi le besoin d'adorer la divinité présidaient à leur résurrection. Et c'étaient des poèmes terribles ou charmants que l'esprit humain enfantait ! L'invention poétique, assurément, anéantissait souvent la logique. Mais quelles sources d'inspiration n'en jaillissaient point pour alimenter d'autres arts qui, sans les théogonies païennes et la théologie chrétienne, sans toutes les autres religions encore, n'eussent pas jeté l'éclat dont leurs manifestations brillent même de nos jours ? « La peinture, comme tous les autres arts, n'est qu'une des formes de la poésie, a dit de Montalembert ; or, comme la poésie religieuse est nécessairement la poésie la plus haute, il s'ensuit que la peinture religieuse occupe nécessairement aussi le premier rang dans le développement de la peinture. » Et, en effet, l'imagination la plus fertile ne saurait concevoir la synthèse de toutes les merveilles de l'art religieux ! Depuis l'antiquité jusqu'aux temps modernes, c'est une succession ininterrompue d'œuvres exquises, soit par les pensées nobles qu'elles expriment, soit par l'exécution précieuse qu'elles imposent. Songez donc ! Le rêve des artistes ? Mais il consistait dans une vision idéale de toutes les vertus opposées à tous les vices, vertus qu'ils avaient la mission de peindre à la plus grande gloire de la piété ! Ils décorent les monuments. Les dieux et les héros, dignes des honneurs divins, naissent comme par enchantement, grâce à leur génie. Demiurges eux-mêmes, réalisant dès la plus haute antiquité les préceptes que Pythagore formulera plus tard, ils rendent aux dieux immortels le culte consacré. Leur foi s'avive ; elle augmente leur intelligence du Vrai, du Bien et du Beau. Leur idéal, vinculé d'abord par les données hiératiques, s'échappe de ces rets austères. Et voici que germe, s'épanouit, grandit et florit la plus sublime des périodes de l'art religieux : l'art grec, conforme aux descriptions des poètes et divinisant les humains ! Puis l'esthétique soumise aux lois du culte dégénère, végète et s'étiole à Rome. Ensevelie dans les catacombes, elle triomphe avec le christianisme. Byzance lui est néfaste. Mais qu'importe ! Un scuffle d'émancipation secoue le vieux monde agonisant. Certes, la foi naïve du moyen âge lui est utile ; elle prépare l'intronisation du réalisme que glorifie l'École de Bruges, car les Van Eyck sont nés ! Leur génie rayonne ; tous les artistes chrétiens les imitent à l'envi. Toutefois, l'art religieux se transforme encore : Fra Angelico n'est plus et le mysticisme du Pérugin remplace ses ravissements célestes, commémorés par son chaste pinceau ! Et c'est la gloire de Raphaël, enfin ! L'idéal païen ressuscite, il est vrai, conforme aux mœurs et aux goûts d'une époque. Viennent Michel-Ange

et Pierre-Paul Rubens; et l'Italie, et la Flandre sont subjuguées ! La maîtrise du premier de ces maîtres est dévolue au prince des peintres flamands. Le règne de celui-ci s'étend sur tout un siècle. Il compte parmi ses plus féaux sujets, les hommes les plus éminents. Ses principes ainsi divulgués conquièrent le monde. Mais pourtant, la pompe religieuse, aidée par de si précieux auxiliaires, déchoit et l'art religieux, lui-même, languit et dégénère ! Savant, il se confine dans l'imitation. Non, il n'est plus chrétien ! Insoucieux des préceptes purs et chastes de la religion du Christ, asservi aux mœurs licencieuses en honneur sous le règne de deux rois de France, destiné à plaire à Louis XIV et à Louis XV, aussi à leurs sujets et à l'Europe entière pervertie, il ne chante les louanges du Seigneur qu'en montrant des formes purement païennes. Et quand, purifié par la morale vengeresse basée sur la raison, le culte de l'antique, rénové par la science, a pour mission suprême d'enrayer la décadence, de prêcher l'amour de la nature, de clamer l'éternelle vérité, il est trop tard : la Foi de naguère est morte et les sources de l'art religieux sont taries !

Mais, puisque la religion a pour objet le Vrai, le Bien et le Beau, et puisque l'art, dans son expression la plus haute, caractérise également l'Être, on croirait volontiers que les manifestations artistiques ont enseigné toujours l'orthodoxie. Cependant, l'essence sublime des dogmes a été souvent incomprise. Les ouvriers d'art, requis par les prêtres pour glorifier la divinité, ont erré alors. Les œuvres qu'ils ont produites à ces époques funestes procédaient plutôt du sentiment religieux que de l'idée religieuse. C'est que l'esprit de ceux-là mêmes qui avaient assumé les missions sacerdotales était dégénéré. Dès lors, le sens de la tradition pour eux aussi était voilé. Estimant que le culte se réduit à de vaines apparences, les prêtres, en effet, stimulaient les artistes, mais que requéraient-ils ? De brillantes improvisations, éblouissant les sens, mais ne satisfaisant point la pensée !

Car, en vérité, toutes les religions représentent également l'ésotérisme primitif. Pourtant, l'exégèse des doctrines secrètes a varié à l'infini dans toutes les sectes. La mythologie résulta de l'astronomie. Les prêtres égyptiens, ceux de Chaldée, les gymnosophites de l'Inde, les mages de la Perse et, longtemps après eux, les philosophes grecs organisèrent la religion et les lois sur la position et la marche respective des planètes, ainsi que d'après les aspects réguliers des autres phénomènes célestes. Ils croyaient aux grands principes du lien universel, de l'imitation, de l'efficacité et de la fatalité. Selon eux, par conséquent, les êtres et les choses étaient soumis à des influences occultes. L'univers, conçu comme un tout animé, pourvu d'esprit, se retrouvait dans l'homme, imaginé comme une miniature analogique des lois de l'univers. Et ces axiomes primordiaux étaient rappelés aux esprits supérieurs et communiqués aux intelligences inférieures au moyen de sym-

boles et d'emblèmes; — de symboles appartenant originellement à l'écriture du langage et désignant des idées, et d'emblèmes se rattachant à la représentation scénique et montrant une pensée en action. — Or, qu'était-ce que l'art de l'antiquité? si ce n'est une admirable synthèse d'idées religieuses, puisées aux sources de l'initiation et révélées, justement, par ces symboles et ces emblèmes.

Sans doute, l'art chrétien primitif fut calqué sur l'art antique. D'ailleurs, les pères de l'Eglise, ceux qui imposaient aux artistes les motifs de leurs œuvres pieuses, étaient des initiés encore. Ils connaissaient le secret du mariage de la Terre avec le Ciel. Ils savaient par tradition l'hiératisme égyptien, chaldéen, indien et persan, venu jusqu'à eux à travers les civilisations grecque et romaine, sous les formes de la mythologie. Mais, soit par haine des idoles brisées, soit pour éviter les sarcasmes païens qui eussent accueilli des représentations de figures sacrées, ils adoptèrent surtout, dans le principe, les expressions symboliques et emblématiques qui, du reste, commémoraient pour les premiers fidèles Dieu, la Vierge et les saints aussi bien, et mieux peut-être, que d'autres expressions artistiques. Et l'on vécut encore à une époque d'art religieux sublime qui, dans la suite, devait ne plus renaître aussi pure ni aussi hautement savante! Car, lentement, la théogonie se confondit dans la théologie. Ce fut désormais le règne de la science de Dieu et des vérités qu'il a révélées. Ce fut encore la suprématie de la casuistique sur l'entendement séculaire. Et l'art religieux apparut, ou bien austère, ou bien pompeux, ou bien encore joli et aimable, mais plus jamais il ne revêtit, simplement et superbement, les significations initiatiques qu'il affectait autrefois : il rappela les souffrances du Fils de Dieu, ses miracles, sa passion et sa mort, il narra les joies et les douleurs de Marie, il exposa la vie et les vertus des saints; mais tout cela, quoique admirable, fit oublier aux artistes que toutes les religions représentent également l'ésotérisme séculaire, la science éternelle, cette somme prodigieuse de connaissances que les modernes ne comprennent plus guère!

JULES DU JARDIN.

Août 1897.



L'ART FLAMAND



WYLANDS SC.

ARTHUR BOITTE, ÉDITEUR A BRUXELLES.

CHARLES-EMMANUEL BISET. — GUILLAUME TELL S'APPRENTANT A ABATTRE LA POMME, PLACÉE SUR LA TÊTE DE SON FILS.

(Musée de Bruxelles).



LOUIS DE DEYSTER. — AARON FAISANT FONDRE LES VASES SACRÉS POUR L'ÉRECTION DU VEAU D'OR,
D'APRÈS UNE EAU-FORTE ORIGINALE.

LES BISET

LOUIS ET ANNE DE DEYSTER, LES VAN HELLEMONT

ET LES

VAN ORLEY

DANS ses expressions les plus hautes, l'art a pour but de graphier les mystères religieux, d'indiquer les sources de toute vérité, d'élever le niveau moral des masses, d'ajouter à la perfection humaine, en un mot; mais, si telle est sa potentialité, il ne réalise pas incontinent, toujours, d'idéales synthèses. A certaines époques de l'histoire des peuples, il semble qu'un voile épais enténébre les intellectualités. Elles s'enchevêtrent, alors, dans les rets du néant. La force de compréhension est momentanément amoindrie. Une inscience torture. Et il faut, parfois, des siècles nombreux pour que, derechef, l'aurore d'une renaissance brille, éclaire les penseurs, sustente les esprits secondaires et procure un bien-être psychique conséquent à tout le monde.

Ainsi le veut la loi de relativité. L'évolution agit pendant quelque temps. L'involution agit à son tour. En gésine constamment, ces entités se succèdent de façon normale. L'une engendre l'autre : la lumière ne serait pas sans l'ombre; le plaisir sans la douleur; le matin sans le soir; la joie sans la tristesse; et cette prime ordonnance logique de la nature s'impose si despotiquement que l'observateur la découvre, en toute organisation sérielle. C'est le principe tri-unitaire, révélé par les civilisations orthodoxes, sigillé dans tous les ouvrages d'art anciens et modernes, émanant des génies auxquels les dogmes furent verbifiés; dans les chefs-d'œuvre, depuis les pylônes égyptiens jusques aux cathédrales gothiques, depuis les sphynx jusques aux christs en croix.

Sans relâche, dès le commencement du monde, la préoccupation de consanguiner la subjectivité et l'objectivité, telle qu'une hantise, a poursuivi les prosélytes de la pensée. Certes, au fond de leurs œuvres, quelquefois, on ne distingue pas d'emblée cette heureuse alliance entre l'esprit et la matière. A qui les envisage superficiellement, il paraît souvent que l'une force subjugue l'autre. Mais, la cognition du vrai est relative. Elle dépend essentiellement de l'individualité, elle résulte de l'idiosyncrasie propre. Par exemple, une intelligence



LOUIS DE DEYSTER. — REPRODUCTION D'UN DESSIN ORIGINAL DE LA COLL. STEINMETZ (BIBL. DE BRUGES).

cultivée, initiée à tous les secrets de la science, ayant au surplus un goût esthétique raffiné, ne conçoit pas, comme le vulgaire auquel manque toute culture intensive du moi, la geste de l'art plastique et dynamique. Les intus-susceptions artiales des hommes doivent varier, parce que les hommes sont relégués à des plans psychiques différents. Ce que l'un trouvera beau, merveilleux, admirable, sublime; l'autre le trouvera laid, veule, ridicule, absurde. Et qu'est ce qui aura dicté des jugements aussi contradictoires? sinon des organismes physiques, coefficients, en ultime analyse, de la spiritualité; car la matière est l'adjuvant de l'âme, ou plutôt lui impose son joug.

Ensuite, ce qui est patent pour l'unité est constant pour la totalité. De même que des êtres ont besoin d'idéalité transcendante ou n'en ont souci, de même des nations la requièrent ou n'en ont cure, à des époques précises, l'appétence esthétique étant d'origine sociale. Elle augmente ou diminue, germe ou s'étiole, ressuscite ou meurt, suivant les aspirations animiques collectives,

tour à tour fastes ou néfastes, résultant de contingences innombrables, de prodromes occultes, qui échappent souventes fois, quant à leur origine, aux investigations les plus minutieuses. Cependant, ils sont très apparents, lorsque de grands événements politiques courbent les courages, broient les personnalités et gouvernent les masses soumises, sciemment ou inconsciemment, à des despotismes altiers. Hélas! c'est que les peuples sont mûrs pour l'esclavage ou que le génie ne les guide, en de pareilles occurrences; ou bien encore qu'épuisés, soit par des excès de vitalité, soit par une surabondance de productions artistiques, le recueillement et le repos leur sont utiles: un envoûtement les subjugue alors, et, parce qu'il émane d'êtres pervers ou insuffisamment talentueux, le sort de ces peuples est pénible.

Or, si le xvii^e siècle posséda de grands artistes, le xviii^e siècle en fut privé. Nul génie ne le domina. A peine compta-t-il quelques talents de second ordre; et encore ces talents avaient-ils puisé leurs qualités aux bonnes sources de l'art national, chez les successeurs de Pierre-Paul Rubens. Mais bientôt, leurs piètres héritiers demandèrent aux ouvriers d'art français les secrets du métier: l'introduction de formules hétérogènes et de recettes alambiquées accentua la décadence, jusqu'à ce qu'une génération nouvelle — la génération de 1830 — l'enraya par une réaction violente contre l'académisme qui, au demeurant, n'était qu'une suite naturelle de l'art maniéré en vogue, sous Louis XV et Louis XVI.

Avant David, l'art qu'on pratiquait en France n'était qu'un décalque fâcheux de l'art italien. Jamais les Jean Restout, les Van Loo, les Pierre Subleyras, les Robert Tournières, les Jean-Marc Nattier, les Louis Tocqué, les Natoire, les Jean-Baptiste Oudry, les Jean Raoux, les Alexis Grimou ne comprirent la portée doctrinale de la peinture. En cultivant le genre sérieux, ils ont manqué absolument de gravité, ignoré la dignité, méconnu la simplicité. Leurs pinceaux ont dénaturé les faits de l'histoire. Certes, leur imagination a enjolivé la religion. La mythologie, sans conteste, fut humanisée par eux. En somme, charmer les regards davantage que l'esprit, flatter les sens plutôt que d'insuffler l'idéation, voilà ce qui les préoccupa. Ils eurent un talent facile et lâche, une certaine gentillesse de dessin, un coloris douceâtre, une grande mollesse de touche; et c'est à eux que nos vigoureux Flamands ont demandé les secrets de l'art! Aussi leur influence fut-elle pernicieuse et la cause principale de la ruine complète de l'école rubenienne.

Quant aux artistes secondaires, cultivant la peinture, chère aux petits maîtres, ils s'inspirèrent des traditions nationales davantage. Mais combien peut-on en citer? Tout au plus quelques-uns. Cependant, à la fin du xviii^e siècle, Charles-Emmanuel Biset, en conformité d'inspiration avec les artistes de la grande époque, a produit certains tableaux, qui ne sont pas sans mérite; et son fils, Jean-Baptiste, qui vécut à Bréda, s'occupa dans plusieurs villes hollandaises, séjourna à Bois-le-Duc et travaillait encore, en Zélande, vers 1727, les a imités.

Ils descendaient d'une dynastie de peintres malinois, dont le premier ancêtre connu fut un décorateur, Georges, élève de Michel Coxcie III, en 1615; et dont une des filles épousa Jean Coxcie. Que produisit-il? Des ornements et des arcs de triomphe, qui lui furent commandés par le magistrat de sa ville natale.

Charles-Emmanuel fournit une carrière plus mouvementée et plus féconde. Né en 1633, il décéda à Bréda, en 1685. Jeune encore, il se rendit à Paris. Il y fut très apprécié. Et, lorsqu'il revint dans sa patrie, le gouverneur, comte de Monterey, se l'attacha. Ensuite, il se fixa à Anvers, s'y maria et fut admis à la maîtrise, en 1661-62. On lui accorda le droit de bourgeoisie, en 1663; enfin, il fut doyen de Saint-Luc et directeur de l'académie, en 1674.

Ce n'était pas, assure-t-on, un modèle de vertu! Sa conduite, sa débauche et sa paresse sont proverbiales. Qu'on se figure qu'il restait, parfois, plusieurs jours de suite au lit! Et il ne faut point s'étonner, qu'il mourut dans la misère, comme on le prétend, si les torts qu'on lui prête sont exacts.

Le musée de Bruxelles possède une des rares toiles qu'il a exécutées, les *Membres de la confrérie de Saint-Sébastien d'Anvers*, tableau que l'on nomme aussi, *Guillaume Tell s'apprêtant à abattre la pomme, placée sur la tête de son fils*. Spierinckx et Immenraet peignaient les fonds de paysage dans ses œuvres, Van Ehrenberg les architectures, Van Verendael et Gysels les fleurs et les



RICHARD VAN ORLEY. — DESSIN D'APRÈS
UNE GRAVURE ORIGINALE.

accessoires. A Rotterdam, on voit de lui un *Intérieur flamand*; dans la galerie Liechtenstein, deux médaillons, représentant chacun, *Un chirurgien pansant un blessé*; un sujet de genre à Cassel; deux petits portraits d'homme et de femme, dans la collection Itzenger, à Berlin. Et cependant, il composa une infinité de sujets licencieux; *l'Intérieur de l'église des Jésuites*, à Anvers, avec figures; également *Jupiter et Danaé*, toiles qui furent vendues, la première à Paris,



RICHARD VAN ORLEY. — COMPOSITION MYTHOLOGIQUE, D'APRÈS UNE GRAVURE ORIGINALE.

en 1873, la seconde à La Haye, en 1763; mais leur trace est perdue, ainsi que celle de ses peintures lubriques.

Toutefois, un artiste brugeois, Louis De Deyster s'est évertué de continuer, pendant quelque temps, les traditions flamandes de la Renaissance, à la fin du xvii^e siècle et au commencement du xviii^e.

Né à une époque de transition, où l'orientation de l'art n'était plus décisive, son existence durant, il fut ballotté entre des tendances différentes. Son œuvre dénote des préoccupations diverses, flamandes, italiennes et françaises. Il est intéressant néanmoins; sa vie l'explique; et rien n'est plus curieux que de comprendre, traduites par son pinceau, les hésitations de son esprit.

Issu d'une honorable et ancienne famille bourgeoise, vers 1656, il montra de bonne heure un goût prononcé pour la peinture, et devint le disciple choyé de Jean Maes, honnête peintre d'histoire et de portraits. Bientôt, il résolut de faire le voyage d'Italie, où il demeura six ans, tantôt à Rome,

L'ART FLAMAND



ARTHUR BOTTÉ, ÉDITEUR A BRUXELLES.

WYLANDS SC

LOUIS DE DEYSTER. — LA RÉSURRECTION DE LAZARE.

(Musée des Hospices civils, à Bruges).

tantôt à Venise. Il revint, après avoir passé par Paris, dans sa ville natale et y épousa une demoiselle Van den Eeckhoute, qui lui donna deux enfants, dont l'aînée, Anne, fut une artiste assez renommée.

Louis De Deyster obtint la maîtrise dans la corporation des peintres, le 14 octobre 1688. Dès lors, il s'absorba dans le travail. Son atelier était un monde pour lui. Même, après que ses œuvres eurent acquis une réputation suffisante, on ne voyait presque jamais l'artiste. Encore, lorsqu'il s'arrachait



JÉRÔME VAN ORLEY. — PORTRAIT DU PÈRE GUILLAUME HERINX.

à la besogne, n'était-ce que pour faire du prosélytisme artistique, stimuler les amateurs, en raffinant leur éducation, au point de vue de l'art. Ainsi, grâce à lui, l'amour de la peinture se développa-t-il. Plusieurs familles brugeoises formèrent des collections, ce qui était le moindre de leurs soucis antérieurement, à cause des guerres qui avaient ravagé les Flandres.

Riche et vendant aisément ses toiles, Louis De Deyster aurait pu vivre en une parfaite aisance, mais il fut réduit, ensuite, à la plus extrême pauvreté.

Son esprit était versatile, curieux de tout ce qui se rattachait à l'art; et cette prédisposition le poussa à fabriquer des clavecins, des orgues, des violons et des carillons!...

Il sacrifia son talent de peintre à l'inconstance de son imagination et, de premier peintre de son époque, devint médiocre artiste, dans d'autres branches. Il gaspilla peu à peu sa fortune, fut forcé de vendre jusqu'à ses dessins pour vivre et, plus tard, dut composer à la hâte des tableaux ou des esquisses, car, quelquefois, il était sur le point de mourir de faim.

Une longue maladie résulta des privations qu'il subit; elle l'emporta, en l'année 1711.

Diverses églises de Bruges contiennent des œuvres de ce malheureux artiste, œuvres complètement ravagées par l'humidité qui les ronge, dans ces endroits impropres à la conservation des tableaux; et il est triste de voir l'incurie de ceux qui devraient les préserver d'une destruction totale, car elles sont intéressantes. En effet, elles se distinguent par un coloris et une forme se rapprochant, parfois, de la manière d'Antoine Van Dyck ou de celle de Rembrandt. Le goût italien s'y remarque aussi. Mais, nonobstant ces réminiscences diverses, elles ne manquent pas de caractère et dénotent une science consommée du dessin, qu'on retrouve dans certaines de ses eaux-fortes.



JACQUES VAN HELLEMONT. —
LE SUPPLICE DES JUIFS,
D'APRÈS UNE GRAVURE D'HARREWYN.

L'eau-forte le préoccupa du reste beaucoup, à telle enseigne qu'après sa mort, Anne De Deyster, sa fille, vendit une collection considérable de cuivres à un anglais. Malheureusement, le bâtiment sur lequel on les transportait en Angleterre périt, de sorte que les épreuves qui en existent, aujourd'hui, sont fort clairsemées.

Anne De Deyster mourut en 1746. Elle était douée des talents les plus remarquables, peignait assez bien, brodait à la perfection, jouait de presque tous les instruments et écrivait gentiment. Or, ce fut le talent musical de sa fille qui perdit Louis De Deyster. Il lui inspira une telle passion pour la musique, qu'il prétendit en apprendre la théorie, lorsqu'il avait déjà atteint l'âge de cinquante ans; il lui donna aussi la manie d'inventer des instruments de musique...

Cependant, un méfait guerrier, le bombardement de Bruxelles, qui eut lieu, le 11 août 1645, sur l'ordre du maréchal de Villeroi, fut cause que certains artistes trouvèrent l'occasion de manifester leurs aptitudes : les trois quarts de Bruxelles avaient été détruits et, en même temps, les œuvres d'art les plus dignes de passer à la postérité avaient été consumées. Alors, les magistrats et les habitants notables de la commune commandèrent, aux Van Hellemont et aux Van Orley, des travaux importants pour les remplacer.

Jacques Van Hellemont descendait du célèbre médecin et occultiste, Jean-Baptiste Van Hellemont ou Van Hellemont. Son grand-père, Mathieu, était aussi artiste, élève de David Teniers le Jeune, dont il égala parfois les conceptions. Son père, Jean, et le frère de celui-ci, Gaspard, cultivèrent également l'art. Il était donc en quelque sorte prédestiné, et, malgré sa constitution très faible, s'adonna à la pratique de la peinture, sous la direction paternelle, ne voulant pas aller au-delà des Alpes, afin d'étudier les maîtres italiens.

Il avait déjà fait ses preuves avec toute la verve de la jeunesse, quand la capitale du Brabant flamba, sous les



RICHARD VAN ORLEY. — CROQUIS,
D'APRÈS UNE AQUARELLE ORIGINALE
DE LA COLLECTION STEINMETZ
(BIBLIOTHÈQUE DE BRUGES).

bombes du maréchal de Villeroi. Et, lorsque la ville fut reconstruite, l'intérêt autant que le désir de s'illustrer lui conseillèrent de s'établir aux bords de la Senne, de quitter Anvers, où il était né ; en effet, il revint au berceau de sa famille, à Bruxelles.

Les commandes les plus pressantes aussitôt lui arrivèrent. Les églises et les corporations des métiers se disputèrent ses toiles. Il en prodigua tant que la série en est fort longue. Mais, chose curieuse, une seule est conservée. Primitivement, elle appartenait à la congrégation gantoise des carmes non réformés. Maintenant, elle se trouve au musée de Gand. Elle évoque l'image du *Christ expirant sur la croix*.

Il mourut le 21 août 1726, à l'âge de quarante-trois ans.

Si, dans l'histoire de la peinture, cet héritier d'un nom illustre occupe, à notre époque, une place secondaire, à la fin du xvii^e siècle et au commencement du siècle dernier, il était considéré, admiré comme un des maîtres du temps. Cette considération et cette admiration étaient échues en partage à d'autres inconnus de nos jours, aux Van Orley, également de famille bruxelloise renommée.

En 1653, Pierre Van Orley, paysagiste médiocre, eut un enfant qu'on baptisa du nom de Richard. Son père lui apprit les premiers éléments de l'art. Mais, comme celui-ci ne pouvait parfaire l'éducation artistique du jeune homme, il fut confié à un sien oncle, Jérôme Van Orley, moine récollet ou minime, habitant Bruxelles, où il peignait surtout le portrait. Bientôt, néanmoins, le jeune Richard dépassa le talent de son professeur. A seize ans, il exécuta une collection de miniatures si bien faites, dit-on, qu'elles recélaient toutes les qualités ; et il gravait à l'eau-forte avec non moins d'habileté. C'était un prodige, croyez-vous ? Peut-être ! En tout cas, malgré ses aptitudes artistiques et sa grande science — car, il était très savant — il devint contrôleur des contributions, place qui lui valait un traitement annuel de deux mille livres, suffisant pour qu'il put envisager sans crainte l'avenir. Elle lui fut donnée parce que son père, le paysagiste Pierre Van Orley, était receveur dans la même administration. Et, Richard mourut subitement, à Bruxelles, le 6 juin 1732, à l'âge de quatre-vingts ans. Il fut enseveli, en grande pompe, dans l'église Saint-Géry, maintenant détruite, sous la dalle tumulaire de son bis-aïeul, Bernard Van Orley, placée à l'intérieur du monument. Mais, malgré les honneurs qu'on fit à sa dépouille mortelle, malgré l'admiration que ses contemporains professèrent pour son talent, rien n'est précieux dans son œuvre.

Ce peintre, dont l'histoire ne cite le nom que d'une façon incidente, eut un frère, Jean, qui pratiqua aussi l'art. Il naquit à Bruxelles, le 4 janvier 1665, et fut de même élève du moine Jérôme.

Ses tableaux, que Mensaert prisait beaucoup, « parce que sa couleur était délicate et vraie », ornèrent presque tous les édifices de sa ville natale,



RICHARD VAN ORLEY. — NEPTUNE, D'APRÈS
UNE GRAVURE ORIGINALE.

les lieux où se réunissaient les jurandes et nombre de maisons particulières. Il en reste fort peu. La vigueur de la facture et le charme suprême de l'originalité leur manquent. Van der Meulen et Le Sueur les ont inspirés. Aucune personnalité ne les fait valoir. La distinction en est absente. Elles exaspèrent par la platitude et la vulgarité des types, aux visages rougeâtres, comme ankylosés dans leur trivialité.

D'ailleurs, Jean Van Orley n'eut jamais cure de la pureté et de la noblesse des légendes religieuses. Dans une de ses compositions, la *Délivrance de Saint-Pierre*, il a déliné un ange affectant l'attitude du gladiateur antique! Mais, l'infériorité esthétique du peintre n'était pas pour déplaire à nos ancêtres. Elle leur plaisait au contraire. En effet, par son travail, ce piteux descendant de Bernard Van Orley, acquit une fortune colossale. Quand il trépassa, le 22 février 1735, sa mort fut, en quelque sorte, un deuil public — est-ce croyable? — et on l'enterra pareillement, avec grande pompe, dans le cimetière de l'église Saint-Géry.

A-t-il laissé une trace quelconque dans l'art flamand? Non, certes! Il prostitua, sous la protection de la noblesse, du clergé et de la bourgeoisie, la peinture. Ce n'est pas lui qui avait pris pour devise cette phrase première des statuts, réglant la corporation des dévotieux peintres siennois : « Nous sommes, par la grâce de Dieu, appelés à manifester aux hommes grossiers qui ne savent pas lire, les choses miraculeuses opérées, par la vertu de la sainte foi : notre foi consiste principalement à adorer et à croire en un Dieu éternel, un Dieu d'une puissance infinie, d'une sagesse immense, d'un amour et d'une clémence sans bornes »; Jean Van Orley adora le veau d'or!...



JEAN VAN ORLEY. — LE TRANSPORT DES HOSTIES MIRACULEUSES, DE L'ÉGLISE DE LA CHAPELLE A LA COLLÉGIALE SAINTE-GUDULE, PAR L'ABBÉ DE GRIMBERGHE, D'APRÈS UNE GRAVURE D'HARREWYN.



MATHIEU VAN HELLEMONT. — INTÉRIEUR VILLAGEOIS.

L'ART FLAMAND



WYLANDS SC.

ARTHUR BOITTE, ÉDITEUR A BRUXELLES.

V.-H. JANSSENS. — SAINT-CHARLES BORROMÉE PRIANT POUR OBTENIR LA CESSATION DE LA PESTE.

(Musée de Bruxelles).



GILLES SMEYERS. — LA MORT DE SAINT-NORBERT (MUSÉE DE BRUXELLES).

VICTOR-HONORÉ JANSSENS

LES SMEYERS

LES HERREGOUTS ET JEAN VAN CLEEF LE JEUNE

VICTOR-HONORÉ JANSSENS, un contemporain des Van Orley, ne fut point non plus un maître génial, et, néanmoins, son existence durant, on le considéra comme un grand artiste! Fils d'un tailleur bruxellois, le futur peintre de l'empereur d'Autriche vit le jour en 1664 et mourut en 1739. « Il était destiné à suivre la même profession que son père, dit M. Edouard Fétis, mais son goût le portant vers la culture des arts, il entra, le 2 septembre 1675, dans l'atelier d'un peintre nommé Lancelot Volders, et fut reçu maître le 12 août 1689, ainsi qu'il résulte du registre des peintres de Bruxelles. Ses premières œuvres le firent remarquer. L'un de ses meilleurs tableaux tomba sous les yeux du duc de Holstein, qui l'appela à sa cour, le conserva quatre ans et ne le laissa s'éloigner que parce qu'il avait manifesté un vif désir d'aller visiter l'Italie. Rome le retint onze ans; il pouvait à peine suffire aux demandes des amateurs, près desquels ses petits tableaux obtenaient beaucoup de succès. Il revint à Bruxelles et continua à traiter, pendant quelque temps, le genre dans lequel il avait bien réussi jusqu'alors; puis il se mit à faire de la peinture en grand, ce en quoi il eut tort, car la valeur de ses tableaux est en raison inverse de leur dimension. En 1718, l'empereur le nomma son peintre et l'appela à Vienne, où il passa trois ans. On ignore ce qui le décida à se démettre de sa charge. En quittant Vienne, il fit un voyage à Londres, puis retourna à Bruxelles, où il résida jusqu'à sa mort. » Mais il est d'autres détails sur la vie de Victor-Honoré Janssens qui sont singulièrement suggestifs!

Le peintre était né à une époque où la pénurie d'artistes supérieurs faisait qu'en Flandre les princes, les religieux et les bourgeois s'enthousiasmaient pour n'importe quelle manifestation de talent. Or donc, cette éventualité procura à l'auteur de *L'Apparition de la Vierge à Saint-Bruno* une vie facile, qui n'eût été sienne quelque cinquante ans plus tôt! Non seulement le duc de Holstein et l'empereur d'Autriche le nommèrent leur peintre, mais il dut littéralement s'enfuir de Rome pour échapper aux chalands, amoureux de ses petites toiles, inspirées de la manière d'Antoine Tempesta, dont il



GILLES SMEYERS. —
FIGURE ALLÉGORIQUE,
D'APRÈS UNE GRAVURE
DE RICHARD COLLIN.

avait été le collaborateur! Au surplus, sa réputation solidement établie dans le Brabant aussi bien qu'à l'étranger, lui procura le bonheur d'épouser une jeune Bruxelloise, d'excellente famille, riche, fille d'un payeur de rentes, nommé Porter. Cependant, son union l'accabla de onze enfants, et ce fut pour subvenir aux besoins incessants de son ménage très coûteux, on se l'imagine, qu'il abandonna la peinture des petites toiles, qui lui avaient valu sa renommée, et qu'il aborda les grandes compositions, chose malheureuse, car son originalité sombra complètement dans de vains efforts, nous l'avons déjà dit.

Le peintre brabançon, en effet, avant son départ pour l'Italie, était doué d'une certaine personnalité et possédait une facture bien flamande; mais de son séjour au delà des monts, il ne rapporta que de vagues réminiscences des artistes incomparables qui avaient éduqué ses ancêtres; et, plus tard, celles-ci encore disparurent pour faire place à une méthode basée sur l'esthétique des Lebrun, des Vouet et des Poussin, alliée à une trivialité que ces maîtres français ne connurent guère. Par exemple, *Le Présage du destin de Lavinie*, qu'on voit au musée de Bruxelles, est fardé de coquetterie prudente et académique. Imitation sans repentirs des œuvres françaises du siècle de Louis XIV, cette toile n'en a pourtant pas les qualités, mais elle en a tous les défauts. Et *Didon faisant bâtir Carthage*, de même que les tableaux intitulés : *Saint-Charles Borromée priant pour obtenir du Ciel la cessation de la peste* et *L'Apparition de la Vierge à Saint-Bruno* suggèrent des remarques semblables et, de plus, en les contemplant, on se dit que, vraiment, l'artiste était pressé de peindre par les besoins impérieux de son existence! Donc, nous ne croyons pas être trop sévère en concluant que la réputation dont Victor-Honoré Janssens jouit de son vivant était usurpée. Certes, ce fut un peintre habile, parfois un décorateur adroit, mais jamais il ne fut hanté par les imaginations titanesques, propres aux génies. D'ailleurs, il enseigna le décor à G. P. Mensaert, qui adopta son faire expéditif et qui, avec plusieurs autres, tenta de réparer les dégâts causés par le bombardement de Bruxelles, ordonné par le maréchal de Villeroi. Et s'il lui inculqua la convention académique, faut-il s'en étonner? Non pas, car la commune elle-même donnait l'exemple du fétichisme exotique : les magistrats commandèrent à Charles Lebrun toute une série de cartons, retraçant les actions principales du roi Clovis, pour les reproduire en tapisseries qui ornent encore l'hôtel de ville de Bruxelles.

Cependant, vers ce temps-là et plus tard, vivait à Malines une famille d'artistes du nom de Smeyers, dont trois membres sont connus et méritent de fixer l'attention, car ils ont laissé des œuvres qui ne sont pas toutes négligeables.

Le plus ancien de ces maîtres se nommait Gilles ou Égide. Son père, Nicolas, était fils de peintre et peintre lui-même. Il avait appris l'art chez Luc Franchois le Vieux. Donc, il enseigna naturellement le métier à Gilles, né à Malines, en 1635, avant l'entrée de celui-ci chez Jean Verhoeven, son second maître. Mais, le 15 février 1657, Gilles épousa Élisabeth Herregouts, fille de David, peintre, et sœur d'Henri, peintre également; remplit les fonctions de trésorier de la corporation de Saint-Luc, où il fut admis l'année de son mariage; et mourut le 30 août 1710, quatorze ans avant sa femme, qui décéda le 25 août 1724.

Ses pairs le tenaient en grand estime; il était notamment lié d'amitié avec Luc Franchois le Jeune; et on raconte même qu'après le décès de celui-ci, Gilles Smeyers termina son tableau, *L'Assomption* qu'il avait entrepris, d'après une vaste toile qui ornait l'église du Grand-Béguinage de Malines, pour l'église Notre-Dame de Wavre et qu'il copia, d'après le maître défunt, un petit tableau et une suite de panneaux, se rapportant à la vie du Christ et de la Vierge. « On voyait jadis plusieurs de ses productions dans les églises de Malines et dans celles de Bruxelles, dit M. Edouard Fétis. Sa vie n'a sans doute pas été semée d'incidents qui valussent la peine d'être rapportés, car les biographes se bornent à mentionner les dates de sa naissance et de sa mort. Sa carrière s'écoula tout entière dans sa ville natale. Il n'était pas sans talent, mais son mérite n'était pas de ceux qui occupent la renommée. » Cependant Mensaert, dans son *Peintre amateur et curieux*, et Descamps, dans son *Voyage pittoresque*, fournissent quelques renseignements sur les ouvrages, dont Gilles Smeyers avait décoré les églises de Malines. Il avait peint, entre autres, pour les dominicains, *Saint-Pierre*, *Saint-Paul* et *Saint-Dominique* et, pour la collégiale Saint-Rombaut, *L'Assomption de la Vierge*. Il travailla aussi pour les abbayes d'Afflighem et de Ninove; et ajoutons que quelques églises de Malines, le séminaire et le musée de cette ville, ainsi que celui de



GILLES SMEYERS. — PORTRAIT,
D'APRÈS
UNE GRAVURE DE RICHARD COLLIN.

Bruxelles possèdent encore de ses conceptions qui dénotent une composition heureuse, un dessin correct et un coloris clair, contrastant singulièrement avec la vision des maîtres de la Renaissance, mais prouvant que l'artiste cherchait à rendre la lumière qui baigne toute chose.

Or, du mariage de Gilles Smeyers avec Élisabeth Herregouts, naquirent sept enfants, quatre fils et trois filles, parmi lesquels Jean-Louis, Jacques et Guillaume-Juste cultivèrent la peinture; néanmoins l'histoire n'a retenu que les noms de ces deux derniers.

Guillaume-Juste, baptisé le 18 mars 1669, épousa



VICTOR-HONORÉ JANSSENS. — LA MAIN-CHAUDE
(MUSÉE DU LOUVRE).

Catherine Alexanders, qui lui donna deux fils et une fille. Quelques-unes de ses toiles existent toujours dans l'église Saint-Jean à Malines. Elles sont de grande dimension et d'une composition très ingénieuse. Leur aspect est gai et léger et leur coloration s'éloigne complètement des traditions nationales, au point qu'on les prendrait à première vue pour des peintures françaises. Outre ces tableaux rappelant le Mystère de la Sainte-Trinité, le séminaire possède du maître *La Résurrection de Lazare* et *Les Disciples d'Emmaüs*, et le



ÉGIDE-JOSEPH SMEYERS. — PORTRAIT DU CARDINAL THOMAS-PHILIPPE D'ALSACE, D'APRÈS UNE GRAVURE DE TANGÉ.

musée, *Les Portraits des doyens de la corporation des tailleurs de Malines de 1695*.

Jacques, lui, fut baptisé le 8 octobre 1657. Élève de son père, il peignit d'abord le genre et imita Van Heemskerck, puis le portrait, ensuite l'histoire. C'était un homme pieux, membre de certaines congrégations. « Il épousa, dit M. Emmanuel Neeffs, le 31 octobre 1688, Catherine Cappellemans, de Bruxelles, qui décéda le 4 mars 1733, étant alors aveugle depuis six ans. Le peintre lui-même expira dans la paroisse de Sainte-Catherine à Malines, le 6 décembre 1732. Les époux reçurent tous deux la sépulture dans leur église paroissiale. Smeyers eut une vieillesse malheureuse, car, vers l'âge de quarante-sept ans, il fut atteint de la goutte, maladie qui ne cessa de le tourmenter à tel point que depuis 1715, jusqu'au moment de son décès, il ne put plus sortir de chez lui; cette infirmité toutefois ne l'avait pas empêché de travailler, mais vers la fin de sa vie, il fut aussi frappé de cécité. » La

L'ART FLAMAND



WYLANDS SC.

ARTHUR GOYTE, ÉDITEUR A BRUXELLES

GILLES SMEYERS. — SAINT-NORBERT CONSACRANT DEUX DIACRES.

(Musée de Bruxelles)

plupart de ses tableaux sont perdus, et ceux qui restent sont d'une imagination peu ordinaire, toutefois d'un coloris lourd. Mais ce qui sauve plutôt de l'oubli cet artiste secondaire, c'est qu'il fut le père d'un homme extraordinairement doué, Gilles ou Égide-Joseph, que nous appellerons de ces derniers noms pour le distinguer de son aïeul.

Peintre d'histoire, de portraits et de paysage, historien et poète, enfant unique de Jacques et de Catherine Capellemans, baptisé le 6 août 1694, il fut



JEAN-BAPTISTE HERREGOUTS. — SAINT-JÉRÔME, D'APRÈS UNE EAU-FORTE ORIGINALE.

l'artiste malinois le plus fécond de son temps ; et il est curieux pour le moins de constater que la naissance de celui qui devait mourir célibataire et malheureux, dans un hospice, occasionna de vraies réjouissances dans sa ville natale : ses parents étaient mariés depuis si longtemps lorsqu'il naquit que, lors de l'événement, le voisinage alluma des feux de joie ! Puis, son père le destina à la peinture et lui en donna les éléments. Mais l'enfant se dégoûta de ce travail qu'on lui imposait de trop bonne heure. Sa vocation d'ailleurs semblait l'entraîner vers l'étude des lettres, et il entra à l'école latine de l'Oratoire à Malines, où il fit ses humanités ; son but était formel : il voulait se livrer entièrement aux sciences historiques. Toutefois, le manque de ressources enraya ses désirs ! Jugeant alors, avec raison du reste, qu'il existe des rapports entre la plume et le pinceau, il reprit, sous la direction paternelle, ses premières occupations, abandonnées naguère. Cependant, sur ces

entrefaites, il s'était lié d'amitié avec Charles-Godefroid de Loë, commandeur de Pitzembourg qui, retournant en Allemagne en 1715, lui proposa de l'emmener à Dusseldorf. Or, on le concoit, notre artiste ne se fit pas prier ! Il partit donc, muni de certificats de bonne conduite et de religion, resta trois années en cette ville et y étudia sous la discipline de Jean-François Douven, de Ruremonde. Mais, il apprit d'aventure que ses parents, dénués de ressources, étaient devenus malades et il n'hésita pas à revenir, à les entourer

de soins et à travailler pour eux, voire même en peignant des décors, ce qui lui réussit d'autant mieux que la ville de Malines était dépourvue d'artistes. Néanmoins, cet homme actif, souffrant de constater que la splendeur artistique des Flandres déclinait tous les jours et croyant que cet état de choses dépendait de l'organisation surannée des gildes, proposa aux magistrats locaux, au mois d'octobre 1735, de faciliter l'exercice de la peinture, comme à Rome, Paris, Venise, Londres et Amsterdam ; et sa requête fut appuyée par la corporation de Saint-Luc, si bien qu'on modifia en partie les conditions d'admission à la maîtrise des ouvriers d'art et que lui-même obtint les exemptions des



JEAN VAN CLEEF LE JEUNE. — PROJET DE PLAFOND, D'APRÈS UN CROQUIS ORIGINAL DE LA COLLECTION STEINMETZ (BIBLIOTHÈQUE DE BRUGES).

charges du métier, qu'il réclamait pour ses confrères, après qu'on l'eût déjà exempté du service et du logement militaires.

N'allez pas croire maintenant qu'Égide-Joseph Smeyers borna son intelligence à la peinture et à des réformes d'ordre économique. Lui, qui maniait admirablement la langue latine autant en prose qu'en vers, qui possédait à fond le flamand, le français, l'allemand et l'italien ; cet artiste, né pour l'exécution de grandes œuvres si les circonstances n'avaient été néfastes, s'occupa de sciences historiques, comme il s'y était d'ailleurs préparé dès son jeune âge. C'est ainsi qu'il écrivit une étude sur Rubens, son temps, sa vie et sa geste artiale, une suite à la vie des peintres de Karel Van Mander, un inventaire complet de toutes les œuvres d'art qu'on admirait alors à Malines, une série fort complète de notices biographiques sur les artistes malinois, un *Projet historique pour servir à représenter en douze tableaux la vie et le martyre de Saint-Rombaut*, manuscrit appartenant à M. Emmanuel Neeffs, et « qui constitue, dit cet auteur, une étude curieuse et raisonnée sur les diverses légendes du patron de Malines et sur la manière la plus convenable de représenter les épisodes de sa vie en peinture » ; le tout sans préjudice de nombreuses pièces de circonstance, écrites en flamand ou en latin pour célébrer des jubilés, des professions de foi religieuses et des mariages ! Du reste, Égide-Joseph Smeyers était un savant délicat et un collectionneur raffiné, dans toute l'acception du

mot. Il fut un des principaux collaborateurs à la *Vie des peintres* de Descamps, se forma une riche bibliothèque, une curieuse collection de gravures, surtout d'après Rubens et d'autres artistes flamands; de plus, il réunit avec patience une farde de dessins et d'esquisses des meilleurs artistes. Ses aptitudes diverses et les agréments de son esprit lui valurent ensuite, assure-t-on, les plus belles relations, qui lui procurèrent la latitude de peindre nombre de portraits.

Cependant, vers 1763, la santé du maître déclina. Favorisé par la fortune, il avait cru que son sort était à l'abri de toutes les tribulations, si bien que ses économies furent nulles dans sa vieillesse. Bientôt, il dut emprunter de l'argent pour vivre, puis vendre une à une ses gravures, ses manuscrits sur Rubens, sa bibliothèque, tout ce qui avait fait, en un mot, le charme de son existence! Enfin, grâce à ces bribes d'une richesse, honorablement amassée, et à la charité de quelques bonnes âmes, il put se faire admettre comme pensionnaire à l'hôpital Notre-Dame, à Malines, le 6 mars 1769, refuge où il mourut le 11 avril 1771, après avoir peint pour les religieuses, en remerciement des soins qu'elles lui avaient donnés, deux tableaux : *La Fuite en Égypte* et *La Mort de Saint-Joseph*.

Mais la vieillesse et la maladie l'empêchèrent de terminer cette dernière toile, et, sans doute, ses portraits, notamment l'admirable *Portrait du cardinal Thomas-Philippe d'Alsace*, que possède le séminaire de Malines, une superbe symphonie en rouge et en brun, où la tête et les mains du prélat, animées d'une vie singulière dominant, sont-ils prépondérants dans son œuvre, quoique le coloris et le dessin, soient hardis et corrects dans ses tableaux religieux.

Aux Smeyers étaient alliés, nous l'avons dit, les Herregouts, une autre famille d'artistes, aussi originaire de Malines. L'ancêtre le plus éloigné connu s'appelait David. Il fut baptisé le 13 juillet 1603, étudia la peinture sous la direction de son cousin, Josse Salmier, époux d'une Herregouts, séjournant à Ruremonde, fut uni par le mariage à Cécile Genits, dont il eut cinq enfants parmi lesquels Henri, qui fut peintre, et une fille, qui fut la femme de Gilles Smeyers.

Donc, fort jeune encore, David Herregouts se rendit à Ruremonde chez son parent, et il semble qu'il résida longtemps en cette ville. Quoi qu'il en soit, il forma le talent de François Stevaert, fils du peintre Josse, mort de la peste en 1625, et celui de Pierre Ackermans. Égide-Joseph Smeyers parle encore d'un Maximilien Herregouts qui aurait peint et signé, en 1674, un tableau où l'on voyait une cuisine, dans laquelle une femme préparait des mets, tandis que quatre personnages assistaient à cette opération culinaire.



JEAN VAN CLEEF LE JEUNE. — PROJET DE PLAFOND, D'APRÈS UN CROQUIS ORIGINAL DE LA COLLECTION STEINMETZ (BIBLIOTHÈQUE DE BRUGES).

En tout cas, on montrait naguère, en l'église Sainte-Catherine à Malines, une toile de David Herregouts : *Un Ange ordonnant à Saint-Joseph de fuir en Égypte*, mais elle a disparu, et nous ne croyons pas qu'il existe encore de ses œuvres.

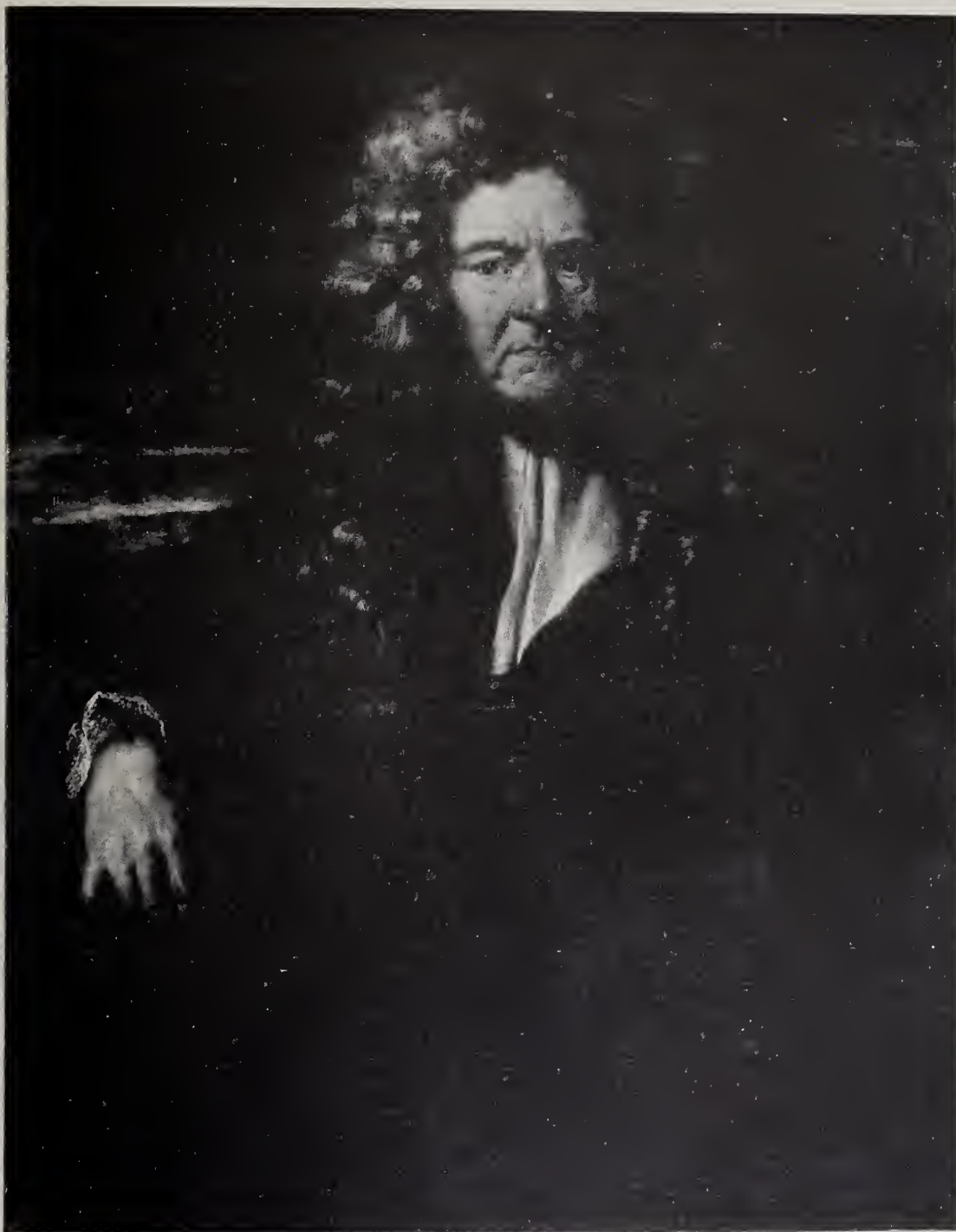
Quant à Henri Herregouts, baptisé le 1^{er} avril 1633 et mort en 1724, il fut élève de son père, voyagea en Italie, résida à Rome et en Allemagne, s'établit à Malines, à Anvers, retourna à Malines, puis finalement à Anvers où il décéda à un âge très avancé. On l'avait surnommé « le Romain ». Nombre de ses tableaux religieux sont à Bruxelles, Anvers, Malines, Lierre, Louvain et Bruges, villes pour les églises desquelles il travailla beaucoup. Cependant, il réussissait surtout dans le portrait, mais cela n'empêche que l'appréciation de l'historien Grégoire De Maeyer, qui a comparé ses toiles aux œuvres de Van Dyck, et le dire de l'évêque de Ruremonde, Eugène-Albert d'Allamont, qui l'appelait un « second Rubens » ne soient exagérés, quoiqu'il faille reconnaître les mérites de ses productions et de son chef-d'œuvre : *Le Jugement dernier*, de l'église Sainte-Anne à Bruges, vaste toile couvrant tout le fond du sanctuaire, dont les figures ont deux fois la grandeur nature, mérites assurément égaux à ceux de son fils, Jean-Baptiste, né, croit-on, à Termonde et mort à Bruges, en 1721, où il aida à la fondation de l'académie.

Et s'il est vrai que Gilles Smeyers et Henri Herregouts, vers la fin du xvii^e siècle et au commencement du xviii^e, se préoccupaient plus ou moins des traditions rubeniennes, il est non moins sûr que Jean Van Cleef le Jeune, né à Venloo, en 1646, et mort en 1716, travailla à Gand sous le joug des mêmes idées. D'ailleurs, en ce temps, la Flandre possédait toujours quelques peintres d'histoire de talent, ou bien quelques-uns de ses artistes, pratiquant le même genre, résidaient à l'étranger. Mais combien peu d'entre eux sont célèbres ? Qui se souvient actuellement de Sébastien Van Aken, Martin Blendeff, François De Bodt, Corneille De Clé, N. Cleef, Jean Van Dorselaer ou Dosselaer, Guillaume Van Heede et de son père Vigor, Corneille D'Heur, Michel Heylbroek, Jean Joes, François Van der Kappen ou Kuppen, Guillaume Kerrickx, Thomas Maes, Moors, François Pilsen, Nicolas Van Schoor, Jean-Baptiste Simons, Philippe Spruyt, Étienne Van de Velde, Jean-Baptiste Van Volsum ou Volxum, Charles Wughters, des Van Reyschoot et de quelques autres ? Peu de critiques, sans doute !



CUL-DE-LAMPE EXTRAIT D'UN LIVRE DE PSAUMES,
IMPRIMÉ A ANVERS EN 1732.

L'ART FLAMAND



WYLANDS SC.

ARTHUR BOITTE, EDITEUR A BRUXELLES.

GASPARD-JACQUES VAN OPSTAL LE JEUNE.

PORTRAIT D'ANDRÉ-EUGÈNE VAN VALCKENISSE, SECRÉTAIRE DE LA VILLE D'ANVERS.

(Musée d'Anvers).



ROBERT VAN AUDENAERDE. — FRONTISPICE, D'APRÈS UNE GRAVURE ORIGINALE.

LES VAN OPSTAL

ROBERT VAN AUDENAERDE, FRANÇOIS STAMPAERT

JEAN-BAPTISTE MOREL ET LES VERBRUGGEN

LES portraitistes illustres du XVIII^e siècle, les De Vos, les Thys, les Meert et les Sustermans eurent pour successeurs immédiats quelques artistes peu connus : François De Backer, Ignace Van der Beken, Philippe Marissael, Bernard Paul, Guillaume Birochon, Nicolas Pieters, Jacques Ruysbroeck ou Reesbroucq, Jean Serin le Vieux, son fils, Jean le Jeune et Jacques Van Schuppen ; mais la plupart d'entre eux, fuyant les Pays-Bas du Sud, vécurent soit en Angleterre, soit en Hollande, soit en France, soit encore en Italie et en Autriche, pays offrant plus de ressources à leur talent et où leurs œuvres sont restées. Sans doute, quelques-uns résidèrent encore chez nous ; mais est-ce parce que leurs aptitudes ne purent se développer ou pour toute autre raison ? Nul parmi eux n'a produit de ces portraits qui frappent par l'expression et arrêtent par le procédé magistral. Pourtant, il serait souverainement injuste de ne point reconnaître les efforts qu'ils firent pour raviver l'art et imposer un idéal élevé : ces hommes furent plutôt des victimes des événements, que des êtres incapables de toute conception d'esthétique supérieure, et il est permis, nous le répétons, de supposer que ce ne furent pas les hautes ambitions qui leur firent défaut, mais les occasions de les réaliser !

En effet, Gaspard-Jacques Van Opstal le Jeune, dont nous admirons au musée d'Anvers le superbe portrait d'André-Eugène Van Valckenisse, secrétaire de la ville d'Anvers, celui de Jean-Charles-Nicolas Van Hove, chef-homme de la corporation de Saint-Luc et de la chambre de rhétorique « le Rameau d'olivier », et cet autre de M^{me} Verbiest ; Gaspard-Jacques Van Opstal

le Jeune descendait d'une lignée d'artistes, qui eut pour ancêtre le plus éloigné, parmi les peintres, Antoine. Celui-ci florissait vers 1624, se rendit en ce temps auprès de Charles, archiduc d'Autriche, évêque de Breslau, résidant à Niessen, en Silésie, prélat qui l'attacha à son service; et il est avéré que son talent était estimable, puisqu'il reçut du prince, son maître, une recommandation pour la princesse Isabelle, lettre qui fut présentée en 1626. Au surplus, Nagler prétend qu'Antoine Van Opstal vécut plus tard à Bruxelles et que Van Dyck fit son portrait, et de fait, ce portrait a été gravé par un de ses élèves, Jean Meyssens. Puis, nous relevons encore, au XVII^e siècle, le nom d'un Van Opstal, peintre d'histoire, disciple, en 1632, de Simon De Vos, reçu franc-maître de la corporation de Saint-Luc en 1644; et celui de Gaspard Van Opstal le Vieux, père de Gaspard-Jacques le Jeune.



GASPARD-JACQUES VAN OPSTAL LE JEUNE.
 PORTRAIT DE MADAME VERBIEST
 (MUSÉE D'ANVERS).

Aussi ne faut-il pas s'étonner de voir que certaines qualités essentiellement flamandes se rencontrent dans ses œuvres, qualités augmentées par la vue constante des chefs-d'œuvre de l'école rubenienne. Car notre artiste, Anversois de naissance — il naquit en 1654 — ne paraît pas avoir quitté Anvers, et, dans cette ville, il pratiqua sa vie durant la peinture d'histoire, le paysage et le portrait, après qu'il eût été admis au sein de la gilde de Saint-Luc, en 1676, corporation dont il fut élu doyen en 1698. Et si cette nomination prouve l'estime qui l'entourait, elle démontre également la façon dont les artistes se dispensaient d'une charge obsédante : Gaspard-Jacques Van Opstal le Jeune paya pour s'en libérer la somme de trois cents florins de change, dix patacons destinés à une réjouissance, en plus fournit un quartaut de vin aux confrères et dut s'engager à faire le

portrait du bourgmestre Van Hove! Mais à cette époque, il était déjà marié, depuis le 27 février 1681, à Anne-Marie, fille du célèbre luthier Hofman, et l'on sait qu'en 1704, l'artiste reproduisit pour le maréchal de Villeroi *La Descente de Croix*, une des toiles capitales de Pierre-Paul Rubens, copie qui orna pendant tout le siècle dernier le château de Versailles; encore qu'il mourut, au mois de janvier 1717, frappé d'une attaque d'apoplexie foudroyante, près de la porte Saint-Georges, au moment où il revenait d'une promenade.

L'œuvre du maître qui fut assez considérable, dit-on, a été dispersé. Quoiqu'il en soit, Gaspard-Jacques Van Opstal le Jeune forma le talent de quelques artistes secondaires : Philippe Latombe, peintre de portraits, Corneille D'Heur, qui imita sa façon d'agrémenter de divers sujets en camaïeu, sur des vases et des marbres, les tableaux des peintres de fleurs de son temps, et Jacques De Roore, un artiste hollandais, qui cultiva la peinture d'histoire à Anvers.

Et, à propos de Robert Van Audenaerde, Audenaert ou Oudenaart, né à Gand en 1663 et mort en 1743, il importe de dire qu'il avait glané également les principes de la Renaissance chez son deuxième maître, Jean Van Cleef le Jeune qui les tenait de Gaspard De Crayer, et que son esprit éduqué et son séjour en Italie lui permirent de les appliquer avec fruit, dans ses compositions historiques et ses portraits, sans qu'il soit parvenu cependant à égaler ses devanciers.

Fils d'un professeur de langues, cet élève de François Van Cuyck van Mierhop, de Jean Van Cleef le Jeune et de Carlo Maratti fut d'abord destiné à suivre la carrière de son père, circonstance qui lui valut de recevoir une instruction peu ordinaire. Mais voulant la compléter encore, à l'âge de dix-neuf ans, il se rendit à Tournai, afin d'y apprendre le français et d'y continuer ses études artistiques. Puis, poursuivant sans cesse ce double but, il s'achemina, en 1685, vers l'Italie et, après avoir parcouru en tous sens la terre classique de l'art, il entra chez Carlo Maratti. Ensuite, Rome le subjuga entièrement. Ses talents lui avaient procuré, du reste, les faveurs du cardinal Barbarigo, si bien qu'il ne revint dans sa patrie qu'en 1723, et encore sans le moindre dessein d'y séjourner longtemps. Mais la mort du cardinal changea ses projets. La crainte de ne plus retrouver de fructueuses relations, au delà des monts, l'incita à rester à Gand. Alors, sans abandonner toutefois la peinture, il s'adonna surtout à la gravure. Certain détail démontre, cependant, que son travail ne le rémunérait guère : il fut inscrit dans la corporation des artistes gantois, en 1725, et les livres de la gilde constatent qu'il ne put payer sa cotisation, n'ayant pas eu d'ouvrage de toute l'année ! La misère l'angoissait donc. Peut-être les leçons lui permirent-elles de vivre, plus tard, car il fut le maître, dit-on, de Jacques-François Deslyens, Delyen ou Deslyen, Gantois d'origine, qui s'établit à Paris, y devint membre de l'académie et peintre du roi de France et y mourut en 1761, à l'âge de soixante-dix-sept ans, et de Joseph Van Aken, mort en 1749, qui, lui, séjourna en Angleterre où il s'occupait à faire des figures, dans les tableaux des

artistes les plus célèbres et à produire des chefs-d'œuvre de peinture sur satin et sur velours. Mais l'examen des dates nous fait douter que ces deux artistes aient été, à Gand, les élèves de Robert Van Audenaerde. Quoi qu'il en soit d'ailleurs, il dut se créer des ressources autrement, en peignant des portraits et des tableaux d'histoire, car le musée de Gand contient, outre une grande composition : *Les Religieux de Bauderloo réunis en chapitre*, une *Assomption* avec les portraits des vingt-deux donateurs, membres de la confrérie de Notre-Dame, et quelques églises de la même ville possèdent aussi de ses toiles aimables, dans le genre de Carlo Maratti, avec quelque chose de flamand en plus, manière qui leur donne de la vie, de la grâce, un bel aspect, en somme.

Et la filiation ininterrompue des traditions de l'école flamande s'affirme toujours, sinon dans l'œuvre de François Stampaert, du moins dans la constatation de ce fait qu'il fut élève de Pierre Thys le Vieux, un imitateur d'Antoine Van Dyck, peintre de l'empereur Léopold I^{er}, honneur qui lui permit de tracer un nombre incalculable de portraits dans l'aristocratie et la haute bourgeoisie, portraits qui passent maintenant pour être des œuvres médiocres



ROBERT VAN AUDENAERDE. — FIGURE ALLÉGORIQUE, D'APRÈS UNE GRAVURE ORIGINALE.

de son modèle préféré, le commensal de Charles I^{er} d'Angleterre. Fut-ce à la demande de son maître que l'empereur le nomma premier peintre de la cour, titre que lui conserva Charles VI? La chose n'est pas improbable. En tout cas, François Stampaert, né à Anvers en 1675 et décédé à Vienne en 1750, vécut constamment dans la capitale autrichienne, où ses portraits, inspirés partiellement des œuvres de Van Dyck et de celles de Pierre Thys le Vieux, qui semble l'avoir influencé plus que son premier professeur, un inconnu,



ROBERT VAN AUDENAERDE. — LA PERSÉVÉRANCE, D'APRÈS UNE COMPOSITION ORIGINALE.

Ghislain-Pierre Van der Seypen, obtinrent grand succès. Et l'on ne sait rien de son séjour, peu long, aux Pays-Bas, si ce n'est qu'on l'accepta dans la corporation anversoise de Saint-Luc, comme fils de maître, en 1692; aussi convient-il de l'étudier, non chez nous, en Belgique, où les preuves de son talent n'existent, mais en Autriche, par exemple au musée de Vienne, qui contient un portrait d'homme dû à son talent, d'une belle allure, d'un coloris suffisamment vigoureux et d'un dessin assez correct.

Or, cette orientation du vouloir populaire momentané, qui requérait non plus la pâte onctueuse, la couleur rutilante et la composition audacieuse des artistes géniaux de l'école rubenienne, n'est-elle pas visible dans les nombreuses peintures de natures mortes des Gillemans, des Morel, des Crépu et des Verbruggen? Ah! que celui qui en doute mette en parallèle les vigoureuses toiles des Snyders, des De Vos, des Fyt, des Van Utrecht et des

L'ART FLAMAND



WYLANDS SC.

ARTHUR BOITTE, ÉDITEUR A BRUXELLES.

GASPARD-PIERRE VERBRUGGEN LE JEUNE. — FLEURS.

(Musée d'Anvers).

Seghers avec les leurs, et il sera convaincu! Que reste-t-il de leur fougue, de leurs emballements, de leurs conceptions gigantesques, à l'aube du XVIII^e siècle? Des diminutifs de leurs imaginations, tantôt pleines d'ardeur, de vie, de luttes et de combats livrés par une animalité qui empruntait aux hommes de cet âge héroïque leurs passions, tantôt aussi révélatrices de floraisons merveilleusement délicates, poussées dans quelque parterre béni, là, à l'ombre des murs d'un cloître austère ou, ailleurs, dans l'un ou l'autre parc seigneurial, entourant un château bâti en marbre et en porphyre! Non,



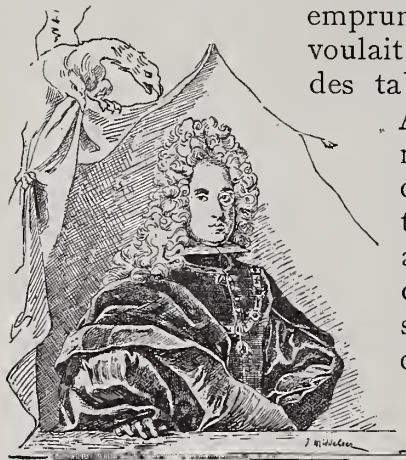
ROBERT VAN AUDENAERDE. — COMPOSITION ALLÉGORIQUE, D'APRÈS UNE GRAVURE ORIGINALE.

la forme ample n'existe plus : Jean-Paul Gillemans peint avec un soin et un fini rares des fleurs et des fruits plus petits que nature !

Les livres de la gilde des peintres anversois mentionnent trois artistes du nom de Gillemans : Jean-Paul le Vieux, reçu comme fils de maître en 1647, probablement père de Pierre-Mathieu, inscrit aussi en qualité de fils de maître, peintre de fleurs, mort le 7 mars 1692 et qui a laissé une belle réputation sans qu'on connaisse ses œuvres, et de Jean-Paul le Jeune, également dénommé Jean-Pierre, né vers 1650 et décédé en 1742.

Donc, ce Jean-Paul Gillemans le Jeune mena une vie misérable, si l'on en croit les légendes accréditées par les anciens biographes. Le malheureux était contrefait, toutefois il s'unit en mariage. Seulement, Campo Weyerman dit qu'il eut beaucoup de déboires conjugaux : par exemple, après un séjour à Paris, il trouva sa famille accrue d'un petit garçon qui ne

pouvait être le fils de ses œuvres! Cependant, il était doué d'une mémoire prodigieuse, dont il tirait, assure-t-on, le plus mauvais parti en s'éternisant dans des dissertations ennuyeuses, au point qu'on l'appelait « la Crécelle ». Était-ce pour oublier sa misère et s'étourdir? On oserait le prétendre, car le misérable, n'ayant plus aucun crédit à Anvers et ne pouvant sans cesse emprunter de l'argent au chanoine Heerke de Hondt, qui lui voulait du bien et auquel il remboursait ses prêts en lui donnant des tableaux, selon Bryan-Stanley, alla s'établir, en 1713, à



FRANÇOIS STAMPALRT. — PORTRAIT DE L'EMPEREUR CHARLES VI, FRAGMENT, D'APRÈS UNE GRAVURE DE BERNIGEROTH.

Amsterdam, et c'est là qu'il mourut, par accident, en se noyant dans un fossé de la ville, un jour qu'il était ivre comme d'habitude. Et s'il est vrai que le seul de ses tableaux connus, les *Fruits*, du musée de Lille, fasse songer à Daniel Seghers, c'est bien faiblement! Mais la manière du frère jésuite fut transmise à Jean-Baptiste Morel par son maître, Nicolas Van Verendael, un de ses plus purs continuateurs, quoique ses fleurs, ses fruits et ses bas-reliefs ne soient jamais confondus avec les tableaux élégiaques de l'illustre peintre du XVII^e siècle! Néanmoins, les circonstances furent favorables à cet artiste, né à Anvers vers 1664 et décédé en 1732, dans sa ville natale, estime-t-on. Car, on se le rappelle, le bombardement de

Bruxelles avait engendré dans la capitale du Brabant une véritable émulation. Tout le monde se piquait d'orner les demeures réédifiées. Ce fut l'âge d'or pour les peintres! Ils ne pouvaient suffisamment produire. Et Jean-Baptiste Morel, bien avisé, s'était établi dans ce centre, où le pactole affluait par enchantement dans l'escarcelle des artistes. Aussi reçut-il des commandes en nombre de la part des plus grands personnages, si bien qu'il devint très riche et put satisfaire son goût de luxe excessif. Mais cela ne l'empêcha d'avoir maille à partir avec la justice : mis en appétit sans doute par le lucre, il s'avisa d'exposer en vente publique, à Anvers en 1712, des tableaux, quoiqu'il fût inscrit parmi les confrères bruxellois, depuis l'année 1700, et nullement parmi ceux de sa ville d'origine, et ses tableaux furent saisis, et il fut condamné à l'amende! Ah! tout n'était pas rose alors pour les artistes. Jean-Baptiste Crépu, appelé longtemps par erreur Nicolas, un autre peintre de natures mortes en fit, lui aussi, la triste expérience.



GASPARD-PIERRE VERBRUGGEN LE JEUNE
FAC-SIMILE
D'UNE GRAVURE D'HARREWYN.

Ce maître, qui fut d'abord lieutenant au service de l'Espagne, ayant été congédié avec la promesse illusoire d'une pension de retraite, entreprit l'étude de l'art vers quarante ans. Campo Weyerman le connut et il donne sur sa vie des détails étranges. Selon l'auteur et d'autres qui ont écrit à propos de lui, Jean-Baptiste Crépu dut naître vers 1640, puisqu'il fut admis dans la corporation de Saint-Luc en 1680 et ne commença à pratiquer la peinture des fleurs, qu'il concevait agréablement, qu'à quarante ans. Mais il était bien pauvre et, néanmoins, il épousa la fille du miniaturiste André Pauwels,

qui n'avait que seize ans, ne songeant pas à la misère plus grande encore qui l'attendait, même le jour de la noce, au repas qui se composa de quelques harengs frais et d'une portion de poisson salé! Non pas; il se disait, le bonhomme, que les amateurs et les marchands finiraient par acheter ses œuvres, appréciées de la sorte par Campo Weyerman : « Je suis resté muet d'admiration et de surprise devant un de ses tableaux, qu'il avait vendu quinze ou seize florins à un boulanger, pour s'acquitter envers lui. » Mais il oubliait sa nature violente, et il ne savait qu'un jour il allait rosser, au point de le laisser pour mort, l'un de ces marchands! Car ce haut fait et les poursuites de ses créanciers le forcèrent à quitter Anvers. Il arriva alors à Bruxelles, et voici la façon tragique dont il mourut : le hasard le mit en relation avec un seigneur bruxellois, qui lui confia le soin de peindre ses armoiries entourées de fleurs, disposées en guirlande, sur les panneaux de son carrosse. Or, ce fut cette éventualité qui occasionna sa mort : il demanda une avance de vingt-cinq patacons sur le travail commencé; le propriétaire de la voiture lui en donna cinquante; et le peintre, fou de joie, en compagnie d'un médecin de ses amis, courut à la Maison des Bateliers, un restaurant célèbre de l'époque, s'y installa et fit ripaille durant trois jours et trois nuits, si bien qu'il contracta une fièvre chaude, à la suite de cette orgie, et décéda peu après...

Pendant Jean-Baptiste Crépu enseigna la peinture à Jean-Baptiste Bosschaert, sur lequel on n'a guère de détails biographiques, mais dont les compositions gracieuses surpassent celles de son maître, et il eut encore un autre disciple, Simon Hardimé, né en 1672 et mort misérablement à Londres, en 1732, après avoir été, pendant quelque temps, le peintre de Guillaume III, stathouder de Hollande et roi d'Angleterre. Campo Weyerman trace de lui un singulier portrait : « Simon, dit-il, est un drôle avisé, qui partage son temps entre l'église et les cabarets. Le matin, il se hâte d'aller à la messe, où il se signe, marmotte et soupire comme une nonne. Après la messe, il boit un coup de genièvre, puis se met au travail dans son atelier. Le reste du temps, il est toujours avec des prêtres, en compagnie desquels il s'enivre trois ou quatre fois par semaine, à la Tête de Bélier, à l'Arbalète, à la Grenade et autres estaminets bien achalandés. » En tout cas, il apprit les principes de l'art à son frère, Pierre, né en 1678 et mort en 1748, à La Haye, où il séjourna du reste continuellement. Et lui aussi avait un caractère bizarre : il fut marié deux fois, et sa seconde femme, qui lui survécut, racontait que son mari était un vrai harpagon et que sa fin fut hâtée de beaucoup, parce qu'il n'avait pas vendu de tableaux, pendant les deux dernières années de sa vie, alors qu'auparavant son métier l'avait enrichi...

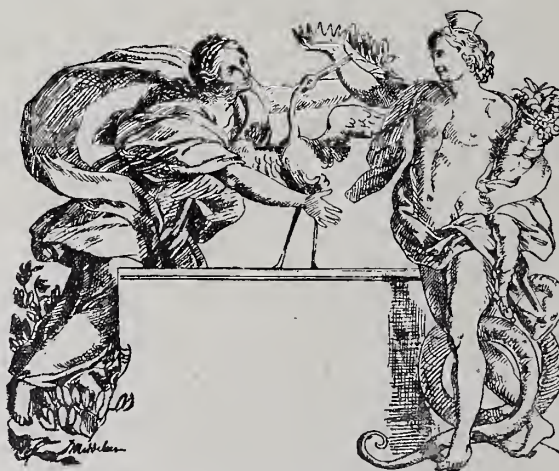


FRANÇOIS STAMPAERT. — PORTRAIT DE MARIE-MADELEINE, ARCHIDUCHESS D'AUTRICHE.

Et voici un autre type curieux, Gaspard-Pierre Verbruggen le Jeune, fils de Gaspard-Pierre le Vieux et frère de François, né à Anvers en 1664 et dont le talent eut une vogue énorme, après qu'il eût étudié la peinture chez son père, en même temps que son puiné et Corneille Mahu.

Certes, c'était un type curieux, et l'on raconte à son propos toutes sortes d'histoires! Par exemple, une sienne amie s'aperçut un jour que le devoir de son amant allait être de l'épouser. Mais il songeait bien à cela! Alors que fit la belle? Elle s'entendit avec son confesseur pour se prétendre très malade. Le prêtre, lui, fit accroire au peintre qu'après tout consentir au mariage n'était qu'une futilité, en pareille occurrence. Cependant, la cérémonie terminée, la friponne se trouva être guérie comme par enchantement!... Puis, sa femme étant décédée, deux ans après cette aventure, et ses créanciers le talonnant sans cesse, de plus une jeune personne voulant bien le suivre en exil, Gaspard-Pierre Verbruggen le Jeune, qui dissipait sans cesse son gain, alla s'installer à Amsterdam d'abord, ville qu'il dut quitter pour les mêmes motifs qui l'avaient chassé d'Anvers, ensuite à La Haye d'où il fut contraint de s'enfuir, toujours pour les mêmes raisons; enfin il remplit, poussé par le besoin, jusqu'à son décès survenu en 1730, au sein de la corporation des peintres anversois, les fonctions de messenger de la gilde qui l'avait nommé doyen, quelques années auparavant...

Mais pour compléter la nomenclature des peintres de natures mortes flamands, ayant vécu durant la première moitié du XVIII^e siècle, il importe que nous citions encore : Abraham Brueghel le Jeune, Jean-Baptiste et Gaspard, fils d'Abraham le Jeune, Pierre Casteels, N. Van Dalen, Jacques Van Herck, beau-fils de Gaspard-Pierre Verbruggen le Jeune et Louis Hermans, artistes inférieurs également, lorsqu'on les compare aux brillants maîtres du XVII^e siècle, aux Snyders, aux Fyt, aux Van Utrecht et aux Seghers!



ROBERT VAN AUDENAERDE. — LA RECONNAISSANCE,
D'APRÈS UNE GRAVURE ORIGINALE.



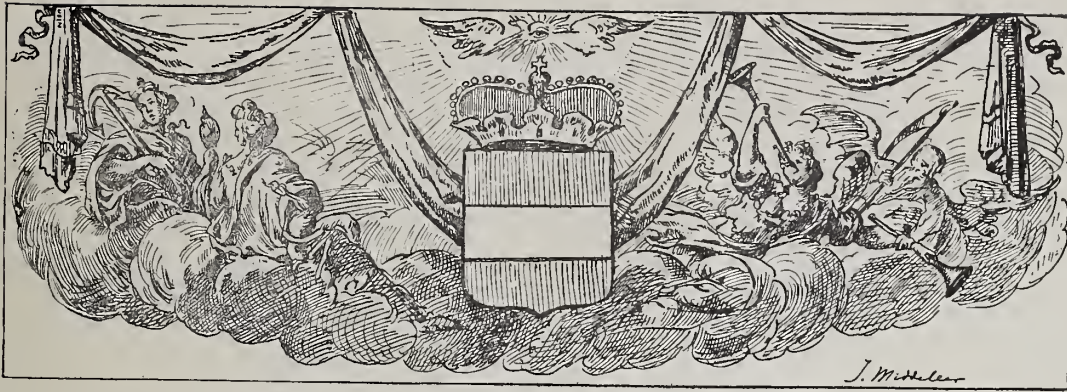
WYLANDS SC.

ARTHUR VOITTE, ÉDITEUR A BRUXELLES.

BALTHAZAR VAN DEN BOSSCHE.

LA RÉCEPTION DU CHEF-HOMME DU JEUNE SERMENT DE L'ARBALÈTE, JEAN-BAPTISTE DEL CAMPO, PREMIER BOURGMESTRE D'ANVERS (1707-1710), AU LOCAL DE CE SERMENT.

(Musée d'Anvers).



DESSIN, D'APRÈS UN FRONTISPICE COMPOSÉ PAR HARREWYN.

BALTHAZAR VAN DEN BOSSCHE

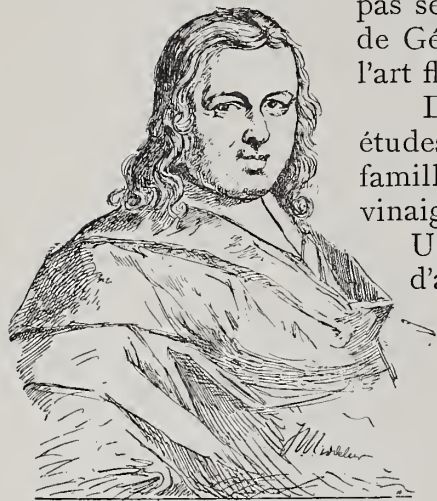
LES HOREMANS ET LES VLEUGELS

C'EST encore la décadence de la peinture de genre qu'on constate, dès la fin du XVII^e siècle et au commencement du XVIII^e!

Non, ils ne furent pas génialement doués les petits maîtres de cette époque, successeurs des Teniers, des Brouwer et des Van Craesbeeck. Ils se souvenaient toutefois, comme leurs confrères pratiquant un art plus élevé, du moins s'évertuant à donner à leurs compositions une portée supérieure, des enseignements du passé. Mais pour eux les circonstances étaient néfastes aussi, et, subissant le joug du public qui ne les incitait qu'à rendre le côté épisodique des spectacles qu'ils avaient sous les yeux, au lieu d'en tirer la profonde philosophie caractérisant les œuvres des petits maîtres de la Renaissance, ils se bornèrent à nous léguer des tableaux amusants, mais secondaires.

Une toile du musée d'Anvers : *La Réception du chef-homme du jeune Serment de l'arbalète, Jean-Baptiste del Campo, premier bourgmestre d'Anvers (1707-1710) au local de ce Serment*, dont les figures sont peintes par Balthazar Van den Bossche, l'architecture par Verstraeten et le paysage par Corneille Huysmans, surnommé de Malines; cette toile, disons-nous, caractérise suffisamment l'idéal du temps. Kugler, parlant du maître qui l'a signée et de son talent, a écrit fort justement : « Balthazar Van den Bossche groupe ses personnages avec discernement; ses têtes ont de la valeur et un certain caractère; sa couleur est vigoureuse et chaude, quoique d'un rouge brique, trop uniforme dans les chairs, et sa touche a une certaine douceur. » Or, cela est vrai, mais remarquez que le critique ne trouve aucune tendance psychologique au tableau et semble ne pas croire que l'artiste se préoccupait outre mesure d'exprimer les minutes d'âme vécues par les personnages, songeant sans doute que son art était conforme aux aspirations de tous. Et pourtant, ce peintre anversoïis, né en 1681 et mort accidentellement, car, en donnant une leçon il se cogna la tête, coup qui détermina un abcès, dont il souffrit durant deux

ans et qui l'enleva en 1715; Balthazar Van den Bossche jouit d'une réputation considérable à Paris, à Nantes, à Douai et à Anvers, où il vécut tour à tour, au point que ses scènes de genre, surtout ses tableaux comiques et ses portraits étaient disputés par les amateurs et lui valurent de pouvoir tracer le portrait équestre du duc de Malborough, en collaboration avec Pierre Van Bloemen qui peignit le cheval. Mais, nous le répétons, cette renommée n'a pas semblé juste à la critique moderne, qui pense que cet élève de Gérard Thomas n'occupe qu'un rang effacé dans l'histoire de l'art flamand.



PORTRAIT DE PHILIPPE VLEUGELS,
D'APRÈS JEAN-BAPTISTE DE CHAMPAIGNE.

D'ailleurs, les biographes ne lui ont pas consacré de longues études. Ils ont simplement rapporté qu'il appartenait à une famille bourgeoise, que son père était tonnelier et fabricant de vinaigre, qu'il fut reçu franc-maître en 1697, qu'il épousa Isabelle Ustas, que son union lui donna trois enfants et qu'il était lié d'amitié avec un autre peintre de genre, Jean-Joseph Horemans le Vieux, le plus connu de quelques artistes de ce nom, descendant, lui, d'un notaire.

En effet, Jean-Joseph Horemans le Vieux naquit, en 1682, de Marie-Madeleine Lowies, épouse d'un tabelion anversoïse, et il semble que son goût pour la peinture ne s'imposa pas d'emblée, car Michel Van der Voort lui apprit d'abord des notions de la sculpture, mais bientôt il devint le disciple d'un peintre hollandais obscur, Jean

Van Penne, établi à Anvers, vers la fin du xvii^e siècle et au commencement du xviii^e.

Est-ce à dire que Jean-Joseph Horemans le Vieux oublia vite son premier maître? Non pas; il épousa, le 9 février 1707, sa fille, Marie-Françoise, dont il eut sept enfants, parmi lesquels : Jean-Joseph le Jeune, dit le Clair, et François-Charles, qui furent tous deux peintres comme leur père.

Campo Weyerman rendit visite à Jean-Joseph Horemans le Vieux. « Il y a environ douze ans, a-t-il écrit, qu'un certain Jolly, grand amateur de beaux-arts et peintre lui-même, me conduisit chez cet artiste, qui nous montra deux paires de tableaux, vraiment dignes d'être examinés par un connaisseur. Ils avaient pour motifs des assemblées joyeuses : l'un figurait, par exemple, un bal bourgeois, où un orchestre jouait de divers instruments, au son desquels un jeune couple dansait un menuet. Les personnages étaient habilement dessinés, magistralement peints, d'une couleur agréable, d'une ordonnance heureuse, et la salle était garnie de meubles disposés avec adresse, conformément aux lois de la perspective. Plusieurs personnages avaient été peints d'après nature, car le sieur Jolly les reconnut sur le champ, ce qui est d'une bonne manière de travailler. »



NICOLAS VLEUGELS. — TÉLÉMAQUE ET CALYPSO,
D'APRÈS UNE ANCIENNE GRAVURE.

Mais voilà un jugement peu compromettant pour le peintre-critique! Il ne dit pas grand'chose en vérité! Cependant, il est de fait que Jean-Joseph Horemans le Vieux connaissait suffisamment la technique de l'art pour

composer et peindre un tableau d'une façon convenable. Toutefois, ce ne fut jamais, pas plus que Balthazar Van den Bossche, un artiste éminent. De ce que ces contemporains l'encensaient, il ne faut pas conclure à son génie. Il eut un talent aimable, ainsi que le prouve son tableau du musée d'Anvers : *La Réception de l'abbé de Saint-Michel, protecteur-né du Serment de l'escrime, par Jean-Baptiste Cornelissen, chef-homme de ce Serment*, et ses autres œuvres, conservées à Florence, Cassel et Dresde, qui sont d'une exécution adroite et soignée, d'un coloris souvent éclatant, mais peu vrai. Et la mort de ce maître secondaire survenue, le 7 août 1739, ne plongea pas, nous voulons le croire, les connaisseurs dans un deuil excessif!

Un de ses élèves, son frère, Jean-Pierre, né à Anvers, en 1700, par conséquent son puîné, au dire de M. Alfred Michiels, auquel nous laissons toute la responsabilité de son affirmation, basée sur des renseignements d'écrivains bavarois, Nagler, Lipowsky et d'autres, fournit une carrière plus heureuse; car, selon cet auteur, à l'âge de vingt-cinq ans, il se rendit en Allemagne, séjourna à Munich et, dans cette ville, fut présenté à Charles-Albert, fils de l'ancien gouverneur des provinces belges, qui l'attacha à son service.

Or ce prince, on s'en souvient, fut un seigneur opulent et un libertin fieffé, qui jugea bon d'utiliser le talent de son peintre pour satisfaire son goût du luxe et servir sa lubricité outrancière. Qu'on se figure qu'à son décès, — il n'avait pas cinquante ans, lorsqu'il mourut — ses familiers lui connaissaient quarante-cinq bâtards! Sa passion pour les femmes était donc extraordinaire; mais la façon dont il entendait le sybaritisme n'était pas moins étonnante!

Dans une grande salle de son château de Nymphenbourg était construit un bassin de marbre précieux. Régulièrement, il avait coutume, le beau prince, de s'y baigner avec seize dames et demoiselles; elles y faisaient comme lui la coupe et la planche, au son d'une musique voluptueuse; et ce devait être un spectacle peu commun, car ces naïades enchantaient, à preuve les portraits que l'on a d'elles! Certes, leur gentillesse, dans un cadre digne de Challe, l'architecte efféminé, dut réaliser les scènes imaginaires d'Eisen, le professeur licencié de la marquise de Pompadour; de Boucher, l'historien des grâces et de l'amour; de De Troy, le troublant évocateur des holocaustes cythéréens; de Baudouin, le peintre et le poète des boudoirs; de Fragonard, l'artiste luxurieux d'avant la Révolution française; et d'étranges mystères, de précieux sacrifices s'accomplissaient sans doute à Nymphenbourg...

Donc, c'est à en conserver le souvenir que se serait employé Jean-Pierre Horemans, s'il faut en croire M. Alfred Michiels. Ah! vraiment, il eût pu faire plus noble besogne, mais il payait son écot en courtisan. Au surplus,



NICOLAS VLEUGELS. — LA JUMENT DU COMPÈRE PIERRE, CROQUIS, D'APRÈS LA GRAVURE DE LARMESSIN.

Vincent-Gonzague I avait tenu du pinceau de Pierre-Paul Rubens toute une galerie galante, et Charles-Albert crut qu'il lui était permis d'avoir semblable merveille. Il rêvait du reste d'innombrables effigies de femmes séduisantes, et ne possédait rien moins que deux cents portraits de ce genre! Mais ce ne furent pas tous ses trésors! Le peintre officiel commémora encore à son intention des bals, des mascarades, des parties de chasse, sans omettre les scènes



NICOLAS VIEUGELS. — L'ENTRÉE DE JÉSUS A JÉRUSALEM, D'APRÈS UNE GRAVURE DE L'ÉPOQUE.

d'orgie et les réunions libertines. Et vous croyez que ce fut son unique ouvrage? Détrompez-vous! Charles-Albert était un prince fort religieux, malgré son impudicité. Il alliait le plaisant au sévère et estimait que Dieu dût lui pardonner ses offenses, s'il lui faisait quelque offrande; et, pour obtenir son pardon, il ordonna à l'historiographe de ses lubricités de retracer les fastueux divertissements qu'il avait organisés dans sa principauté, en 1729, pour complaire à saint Georges!

Déjà, Jean-Pierre Horemans avait célébré en couleur la naissance de l'héritier présomptif, Maximilien-Joseph, ou plutôt il avait esquissé les épisodes principaux des fêtes qui eurent lieu à cette occasion; et ainsi fut-il le narrateur fidèle de tous les grands et petits événements qui se passèrent à la cour de Charles-Albert. Il y mit beaucoup d'ardeur. C'est en toute conscience qu'il peignit. Chaque figure dans son œuvre est un portrait. La reproduction de la réalité le préoccupait continuellement, et le principicule



ARTHUR BOITTE, ÉDITEUR A BRUXELLES.

JEAN-JOSEPH HOREMANS LE JEUNE, DIT LE CLAIR.

LA JOYEUSE-ENTRÉE A ANVERS DE CHARLES DE LORRAINE, EN 1749.

(Musée d'Anvers).

ne s'en souciait pas moins. D'ailleurs, il faut croire que tous étaient satisfaits des multiples besognes de l'artiste anversois, car, après la mort de Charles-Albert, en 1761, il groupa sur une seule toile la famille électorale de Bavière, la famille d'Auguste III, roi de Pologne, alors de passage à Munich, et les principaux seigneurs des deux cours, soit un total de trente-deux personnages. Et c'étaient vraiment des portraits en action : les princes et les seigneurs se



PORTRAIT DE NICOLAS VLEUGELS, D'APRÈS LA GRAVURE D'ÉTIENNE JEURAT.

livraient aux occupations les plus diverses ; les uns faisaient de la musique, les autres dansaient, d'autres encore buvaient !

Mais est-ce tout l'œuvre du peintre infatigable ? Non pas ; car on connaît encore de lui une multitude de tableaux : des fleurs, des fruits, du gibier, des morceaux d'architecture et quelques panneaux historiques, qui dénotent son origine flamande. Des tendances réalistes les caractérisent. Une sincérité assez grande s'y remarque. Et c'est une chose regrettable que son œuvre, si vaste et non dénué de mérites, adorne, au dire de M. Alfred Michiels, un château, celui d'Amalienbourg, où nul ne le voit ; car, hormis un *Joueur de violon*, du musée de Hanovre, que cet auteur lui attribue et qu'il trouve d'une vérité poignante et d'un sentiment très juste, aucune collection publique ne possède quoi que ce soit de son pinceau.

Cependant, l'on assure que la maison de Bavière ne fut pas seule à favoriser cet artiste que peu d'esthètes soupçonnent. L'empereur d'Autriche le

nomma peintre officiel de la cour impériale, dit-on. Mais après 1745, date de la mort de Charles-Albert, il aurait continué à servir ses héritiers, malgré les offres les plus brillantes qui lui furent faites par d'autres cours, et il n'aurait cessé de peindre les fastes princiers de Munich que lorsque la cécité l'y contraignit, peu avant son décès survenu en 1776.

Et si de longues recherches ont abouti à mettre en lumière Jean-Pierre Horemans que M. Adolphe Siret ne signale pas, dans son *Dictionnaire historique et raisonné des peintres*, et que l'auteur de *l'Histoire de la peinture flamande* prétend avoir découvert, les notes que l'on a recueillies sur Jean-Joseph

Horemans le Jeune, dit « le Clair » se réduisent à ces constatations qu'il naquit en 1714, peignit l'histoire, le paysage, des kermesses et des bas-reliefs, fut à deux reprises, en 1769 et 1776, doyen de la corporation de Saint-Luc, à Anvers, et décéda pendant son

dernier décanat. Mais des auteurs bavarois, qui se sont occupés d'écrire sur les peintres, racontent qu'un Pierre Horemans, né à Anvers, en 1714, et portant les mêmes prénoms que Jean-Pierre et qui était son neveu, vint le rejoindre en Allemagne; et ceci permet de faire cette hypothèse, qu'à un certain moment Jean-Joseph Horemans le Clair se rendit dans ce pays et qu'il y adopta le second prénom de celui qu'on dit avoir été son oncle, afin de profiter de sa notoriété. Quoi qu'il en soit, on ne sait rien relativement à la vie de François-Charles Horemans, fils de Jean-Joseph le Vieux et frère de Jean-Joseph le Clair, si ce n'est qu'il vit le jour à Anvers, en 1716, et l'on ne connaît aucune de ses œuvres. Les renseignements

sont-ils du moins plus nombreux à propos d'autres peintres de genre, qui résidèrent vers ce temps ou à peu près en Flandre : A. F. Bergas qui peignit des figures dans les tableaux de Corneille Huysmans, dit de Malines, Gaspard Broers, Lefranc, Gérard-Thomas Waefelaer et ceux qui représentèrent des intérieurs d'église, comme N. Fontaine et Josse Gemert? Oh si peu! D'ailleurs, nos artistes, qui sont arrivés à une célébrité relative alors, vécurent pour la plupart à l'étranger, tels : Joseph Van Aken qui séjourna en Angleterre, Nicolas Van Kessel, neveu de Ferdinand Van Kessel le Vieux, peintre de Jean Sobieski, roi de Pologne, et Nicolas Vleugels qui, tous deux, demeurèrent à Paris pendant la majeure partie de leur existence. Et encore c'est à peine s'il faut les signaler! Toutefois, nous ferons une exception pour ce dernier artiste parce que son père, grâce à des liens de parenté et à l'éducation artistique qu'il reçut, doit être compris parmi les maîtres de la Renaissance flamande du XVII^e siècle.

En effet, Philippe Vleugels, dont le nom fut orthographié en France, ainsi que celui de son fils Nicolas : Vleughels et Wleughels, né en 1619 à Anvers et mort dans la capitale française en 1694, appartenait par sa mère, Catherine Geerts, à la famille de Pierre-Paul Rubens. Or, cette circonstance lui procura l'entrée de l'atelier du chef de l'école flamande et lui valut, plus tard, de devenir l'élève de Corneille Schut. Mais, lorsqu'il connut suffisamment le métier de peintre, ébloui par les succès d'Antoine Van Dyck à Londres,



NICOLAS VLEUGELS. — JÉSUS ET MARIE, CROQUIS,
D'APRÈS LA GRAVURE D'ÉTIENNE JEURAT.

il n'hésita pas à se rendre en cette ville; malheureusement l'ami de Charles I^{er} était mort, et, pendant deux ou trois ans, il végéta là-bas, pastichant les portraits du Hollandais, Pierre Van der Faes, dit le chevalier Lely, imitateur de Van Dyck, jusqu'au moment où, vers 1645, Philippe de Champaigne et Pierre Van Mol, deux peintres flamands établis à Paris, l'appelèrent auprès d'eux. Et ce fut un accueil cordial qu'ils lui firent, car le pauvre, ignorant la langue française qu'il ne parla d'ailleurs jamais qu'imparfaitement, avait été volé de tout son avoir, pendant le voyage! Néanmoins, les efforts de ses compatriotes lui firent obtenir suffisamment de commandes, et il se trouva être si bien en leur compagnie, qu'il épousa la fille de Mathieu Van Plattenberg, le peintre de paysage et de marine, nommé aussi de Platte-Montagne, et résolut de ne plus les quitter. Fût-ce l'influence du milieu? Qui le dira? Toujours est-il que son talent ne se développa guère; son fils l'a jugé ainsi: « Il y a de la couleur dans ses ouvrages, une grande union, un beau pinceau... Il fit quantité de portraits qui sont ressemblants, bien entendus et bien colorés, mais pas étudiés, ce qui le fit dégénérer en manière, et, sur la fin de sa vie, le réduisit à peu de chose. »

Mais ce fils, eut-il donc un mérite si transcendant? Mon Dieu! non. Mariette a formulé sur lui cette opinion: « A peine savait-il dessiner; il ne peignait guère mieux; il avait pourtant le secret de faire de petits tableaux qui plaisaient: c'est qu'il ne traitait que des sujets agréables, et que les figures, ainsi que les compositions, avaient quelque chose de flatteur. Tout le monde n'était pas obligé de savoir qu'il les avait pillées dans les œuvres des grands maîtres qui l'avaient précédé. Il ne faisait aucune difficulté d'en copier des morceaux entiers et de les reporter dans ses tableaux. On le trouvait constamment entouré d'estampes où il fourrageait, et personne ne lui en demandait aucun compte... »

Dargenville a proféré à son sujet cette phrase: « On peut le considérer comme le geai de la peinture... »

Il est de fait que peintre aimable, Nicolas Vleugels, élève de son père et de Pierre Mignard, prit ses sujets dans les contes de la Fontaine, à l'exemple de Jean-Baptiste Pater et de Nicolas Lancret; du reste, il était comme eux l'ami de Jean-Antoine Watteau, et l'on s'imagine que la manière et l'idéal de l'auteur de *L'Embarquement pour Cythère*, déteignirent sur leur esthétique. Et, lorsqu'il abordait les sujets historiques, son style ne savait se plier aux exigences de la peinture monumentale, de telle sorte qu'à tous les points de vue, cet artiste, qui n'appartient à l'école flamande que parce que son père était Anversois, puisqu'il naquit, lui, à Paris, en 1694, ne fut pas génialement doué. « Les tableaux, assez rares, qu'il nous a laissés, *Vulcain dormant à Vénus les armes d'Enée* (Toulouse), *Le Lever* et *La Toilette* (Valenciennes),

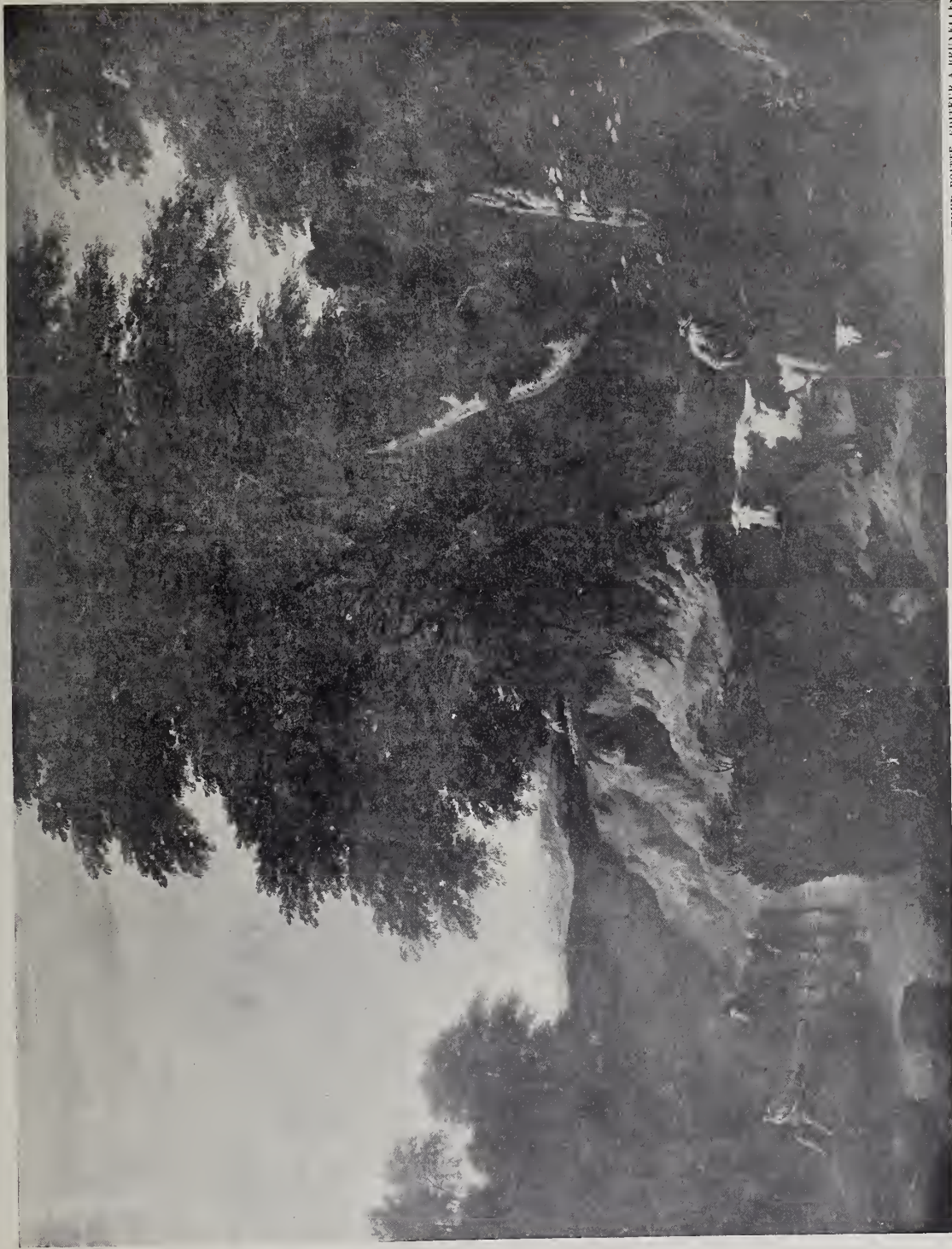


NICOLAS VLEUGELS. — FRÈRE LUCE, CROQUIS, D'APRÈS LA GRAVURE DE LARMESSIN.

montrent en lui un peintre facile, peu soucieux du dessin, indifférent au caractère, a dit fort bien M. Paul Mantz. Il est tout juste aussi sérieux qu'on pouvait l'être au temps de la comtesse de Parabère et de M^{me} de Prie... L'antiquité, à laquelle il a touché trop souvent et avec trop peu de respect, ne l'a pas si heureusement inspiré : *La Mort de Créuse*, *Didon sur le bûcher*, *Pyrame et Thisbé* sont des tragédies à la Coytel, des scènes sans émotion, mais non sans emphase. Wleughels a laissé aussi une série de costumes, dessinés d'après nature en Italie; Moitte et Jeurat en ont gravé quelques-uns. Ces croquis ne révèlent pas un talent bien spirituel, et l'on s'étonne que, vivant près de Watteau, Wleughels n'ait su comprendre ni sa mélancolie, ni son sourire. » Cependant, cela ne l'empêcha de fournir une carrière digne d'envie. Protégé par des personnages importants, par des gens à même de lui rendre les plus grands services, il obtint d'abord le second prix de l'académie, pour un tableau représentant Loth et ses filles fuyant Sodome, et ceci se passait en 1694, de sorte qu'il put visiter l'Italie à loisir. Mais il semble bien que les beautés de l'art ultramontain ne complétèrent pas son éducation artistique ni ne développèrent son idéal. On dit qu'au lieu d'admirer les œuvres des maîtres, il passa son temps à dessiner les costumes et à étudier les mœurs des peuples qu'il avait sous les yeux. Quoi qu'il en soit, lors de son retour à Paris, il ne composa de préférence que des petits tableaux, et lorsqu'il s'essaya dans la peinture d'histoire et les pages décoratives, il adaptait sa manière habituelle à des sujets qui ne la comportaient pas. Mais, malgré tout, il fut reçu comme membre de l'académie en 1716, le 31 décembre, et à propos de sa réception donna un tableau : *Appelles et Campaspe*. Plus tard, grâce encore aux relations qu'il avait et dont nous parlions tantôt, à la mort de Charles-François Poerson, qui était directeur de l'école de Rome, Nicolas Vleugels fut nommé à sa place en 1724. Il partit donc avec sa femme, Marie-Thérèse Gosset, revêtit une dignité qui ne lui convenait guère, accueillit les voyageurs de marque, donna des fêtes aux ambassadeurs, bref, joua le rôle d'un homme de haute situation, jusqu'à ce que la mort le surprit, le 10 décembre 1737. Et pour compléter ces notes, disons encore qu'il existe de ses tableaux, notamment à Valenciennes et à Saint-Petersbourg, et que Nicolas Vleugels n'a pas traduit l'*Aretino* de Ludovico Dolce, traduction que certains lui ont attribuée.



CUL-DE-LAMPE EXTRAIT D'UN LIVRE DE PSAUMES,
IMPRIMÉ A ANVERS EN 1732.



WYLANDS SC.

ARTHUR BOITTE, EDITEUR A BRUXELLES.

JEAN-BAPTISTE HUYSMANS, DIT D'ANVERS. — PAYSAGE AVEC ANIMAUX.

(Musée de Bruxelles).



ABRAHAM GENOELS LE JEUNE. — PAYSAGE, D'APRÈS UNE EAU-FORTE ORIGINALE.

LES HUYSMANS

LES VAN BLOEMEN ET LES GENOELS

A LA fin du xvii^e siècle et au commencement du xviii^e, deux artistes, les frères Huysmans, se souvenaient de l'esthétique réaliste des paysagistes bruxellois antérieurs. Car, tandis que les Genoels, les Van Bloemen, Pierre Spierinx, Henri Van Lint, Pierre et Marc Baets, Jean Van den Bosch, Joseph Nollekens, Pierre-André Rysbraeck le Vieux et son fils, Pierre le Jeune, Smeyster, Pierre Snyers, François Van Stevens, Léonard Slooter, Verstraeten et d'autres qui séjournèrent, soit en Flandre, soit en Italie, en France ou en Angleterre; tandis que ces artistes, disons-nous, sacrifiaient plus ou moins aux idées des maîtres étrangers, eux, voulurent suivre les traditions nationales, chères à Louis De Vadder, à Jacques d'Arthois et à Jean Siberechts, dont l'idéal se bornait à une représentation choisie des sites pittoresques du pays. Et, cette tendance des deux artistes s'explique aisément : Corneille Huysmans fut élève de Pierre De Witte ou De Wit le Jeune et de Jacques d'Arthois, et Jean-Baptiste reçut des leçons du Hollandais, Henri Van Minderhout, peintre de marine, et de son propre frère; de telle sorte que l'un et l'autre se rattachaient à la pléiade des paysagistes bruxellois du xvii^e siècle.

Donc, Corneille Huysmans naquit à Anvers, en 1648; son père s'appelait Henri et était architecte; sa mère se nommait Catherine Van der Meyden, et tous deux décédèrent lorsqu'il était encore en bas âge. Cependant, il fut

alors élevé par un oncle, qui le plaça chez son premier maître anversois. Mais il faut croire que la manière de peindre de celui-ci ne plaisait guère au jeune homme, car bientôt il se rendit chez son second professeur, l'illustre paysagiste bruxellois, qui lui fit copier les plantes, les terrains et les perspectives de la forêt de Soignes, lui donna le goût d'imiter les beaux arbres, les méandres des rivières, motifs qui constituent le fond de ses compositions dénotant une joie sauvage, dont l'aspect grandiose subjugué absolument. En effet, ainsi que l'a écrit M. Charles Blanc : « Le mérite le plus saillant dans les paysages de Corneille Huysmans, comme dans ceux de Van Artois et d'un autre Flamand, Louis De Wadder, c'est un sentiment du grandiose qui est tout à fait inattendu. A l'inverse des Hollandais, qui sont pourtant leurs proches voisins,



PORTRAIT D'ABRAHAM GENOELS
LE JEUNE,
D'APRÈS UNE ANCIENNE GRAVURE.

les artistes brabançons n'ont pas eu besoin de voir l'Italie pour rencontrer, je ne dis pas précisément le style, mais une sorte d'inspiration qui en tient lieu. Leurs arbres s'élançant jusqu'aux nues, étendent leurs verts rameaux dans toute la largeur de la toile et semblent à l'étroit dans la bordure qui les encadre. Il y a cette différence entre eux et les Italiens, ou, si l'on veut, entre eux et notre Claude, que le ciel tient plus de place dans la composition des Flamands. Les nuages floconneux, les coins d'azur sont ménagés, surtout chez Huysmans de Malines, uniquement pour détacher les profils du feuillage. Le premier rôle est évidemment réservé à la terre. La nuance délicate qui distingue les heures du jour, les phénomènes de la lumière ne sont pas les objets de la préoccupation du peintre. Au contraire, il nous fait errer dans les campagnes ombreuses, par ces temps un peu couverts où l'on ne veut pas savoir l'heure; il nous

intéresse à la nature du sol, à la libre fortune de sa végétation et aux larges plantes qui poussent sur le premier plan du tableau; il nous entraîne avec lui dans les fourrés, nous fait passer sur des troncs d'arbres que les bûcherons ont abattu la veille, et cela pour nous conduire à cette colline sablonneuse, sillonnée de fentes, ravagée par les orages, dont tout l'intérêt consiste en un peu de mousse mêlée de gravier, sur lesquels vient tomber un regard du soleil. »

Pourtant, la manière objective de Corneille Huysmans n'était pas conforme aux goûts du jour, faut-il croire, car l'artiste vécut longtemps dans la misère. Est-ce cette éventualité qui le poussa à quitter la capitale brabançonne et à se rendre à Dinant et à Namur, ou plutôt le désir d'étudier sur les bords de la Meuse? On ne le sait trop, mais il est sûr qu'Adam-François Van der Meulen le rencontra dans ces parages, vers 1675. Or, il fut justement surpris de toutes les aptitudes dont son confrère faisait preuve, si bien qu'il lui proposa de l'accompagner à Paris. Mais qu'eût-il pu produire dans le milieu artistique gravitant autour du Roi-Soleil, ce Flamand fruste pour qui tout artifice de style était un leurre? Bien peu de chose assurément, et, prétextant son ignorance de la langue française, Corneille Huysmans ne voulut quitter son pays natal, jugeant que les voyages auraient nui à sa personnalité. On raconte, néanmoins que, pour plaire au favori du monarque français, il consentit à peindre les paysages formant les fonds des *Vues topographiques de*

Luxembourg et de Dinant, ornant le Louvre et animées de cavalerie par le peintre de Louis XIV. Quoi qu'il en soit, l'élève de Jacques d'Arthois, prétend-on, se rendit peu de temps après à Malines, et de fait il y épousa, le 26 janvier 1682 ou 1683, Marie Scheppers qui lui donna cinq enfants, femme dévouée dont les liens de parenté et les relations affectueuses avec des habitants de la cité assise aux bords de la Dyle, le décidèrent sans doute à demeurer là. Même Corneille Huysmans y résida durant la majeure partie de son existence, et c'est pour cela qu'on l'appelle « Huysmans de Malines ». D'ailleurs, il avait obtenu le libre exercice du métier de peintre en 1688; puis, il se sacrifiait à l'éducation artistique d'Augustin-Casimir Redel ou Ridel, « habile paysagiste en détrempe qui eut le tact de choisir parfaitement ses sujets », au dire des biographes malinois; encore de Jean-Edmond Turner, que nous avouons ne pas connaître, et « qui l'imita, assure-t-on, au point qu'à première vue ses tableaux présentent avec les siens une certaine analogie, mais qui n'en ont pas les perfections ». Et c'étaient assurément des raisons suffisantes pour le retenir en cet endroit, puisque, en outre, la misère dans laquelle il avait végété antérieurement n'était plus pour lui qu'un souvenir! Mais il était écrit que son bonheur allait être de courte durée: il eut des difficultés avec la gilde de Saint-Luc et partit pour Anvers, en 1702, où il vécut jusqu'en 1716, époque à laquelle les difficultés suscitées par la maîtrise ayant été aplanies, grâce à des amis, il put retourner à sa résidence favorite. Et lorsque nous affirmons que ce nouveau changement de demeure dut lui plaire, ce n'est pas par caprice, car un de ses fils, peintre, Pierre-Balthazar, élève de Jean-François Van Bloemen, était décédé à Anvers, en 1706, à l'âge de vingt-deux ans, et son propre frère, Jean-Baptiste y était mort en 1711. Or, il est concevable que ce double deuil avait affligé le maître, pour qui les joies de la famille et le plaisir de peindre constituaient toute la vie, et qu'il désirait fuir sa ville natale qui lui était si néfaste. Cependant, il ne goûta plus très longtemps le repos et le bonheur, trouvés auprès des siens et dans le travail: Foppens assumé, en 1727, la triste mission de composer son épitaphe élogieuse, qu'on plaça sur sa tombe en l'église Saint-Jean, à Malines.

Mais cet artiste qui, « plus occupé de ses travaux que de chercher la gloire, n'a pas joui durant sa vie de la réputation qu'il méritait, est mis aujourd'hui avec justice au premier rang des paysagistes de l'école flamande », ainsi que l'a constaté M. Edouard Fétis. Quant à son frère Jean-Baptiste, passé sous silence par tous les biographes, il fut encore moins favorisé par



ABRAHAM GENOELS LE JEUNE. — PAYSAGE,
D'APRÈS UNE EAU-PORTÉ ORIGINALÉ.

la fortune : on se doutait si peu de son existence ; ses tableaux admirables, voire le superbe *Paysage avec animaux*, du musée de Bruxelles, malgré la signature très visible, furent tous attribués à son parent !

« Jean-Baptiste Huysmans le Jeune, dit d'Anvers parce qu'il y naquit, en 1654, et y vécut toute sa vie, s'est trouvé en face de la postérité, assure avec raison M. Alfred Michiels, dans la même situation qu'Hubert Van Eyck et a éprouvé le même sort ; Hubert ayant précédé son frère de quatorze ans sous la dalle funèbre, Jean hérita de sa gloire et le masqua derrière lui ;



ABRAHAM GENOELS LE JEUNE. — UN TOMBEAU ANTIQUE, D'APRÈS UNE ANCIENNE GRAVURE.

Corneille Huysmans, décédé seize ans après Jean-Baptiste, a sans le vouloir confisqué tous ses travaux et aboli son souvenir. » En effet, on ne possédait sur lui que les dates données par M. Piron, mais les recherches de l'auteur que nous avons cité et de M. Adolphe Siret ont jeté un peu plus de jour sur son œuvre, sinon sur sa biographie. Non, ce n'est plus désormais le restaurateur de vieux tableaux ! D'aucuns vont jusqu'à prétendre que la toile du musée de Bruxelles éclipse celles de Jacques d'Arthois, de Nicolas Poussin, de Gaspard Dughet et de Corneille Huysmans, parce que les paysages, où l'on a cherché le grand style, n'ont pas un style si grand, un si noble caractère. Et, si cet enthousiasme frise l'exagération, il n'en est pas moins vrai que voilà un chef-d'œuvre ! Ce qui fait sa noblesse, c'est l'entière simplicité de la composition où vivent, dans un site arboré, raviné par une mare, ponctué de rochers, sillonné par une route, un bouvier, des paysans, des femmes,



WYLANDS SC.

ARTHUR BOITTE, ÉDITEUR A BRUXELLES.

ABRAHAM GENOELS LE JEUNE. — MINERVE ET LES MUSES.

(Musée d'Anvers).

s'occupant de-ci de-là de leurs bestiaux : un bœuf brun et blanc debout, une vache et un veau couchés, un cheval buvant à satiété, deux génisses et un âne. Pourtant, la critique ne pourra jamais lui restituer tout son œuvre, et c'est une bien triste constatation de son impuissance ! Par contre, les détails abondent sur les Van Bloemen, maîtres secondaires, et la plupart de leurs toiles sont connues...

Dans les registres de la gilde anversoise de Saint-Luc fut inscrit, en 1657, Adrien Van Bloemen, élève de Jean Peeters. Quoiqu'on ne sache pas autre



JEAN-FRANÇOIS VAN BLOEMEN. — PAYSAGE (MUSÉE DU LOUVRE).

chose le concernant, on peut affirmer néanmoins qu'il ne fut pas le père des trois frères Van Bloemen, de Pierre, de Jean-François et de Norbert, car ils descendaient de Pierre et de Jeanne Heydens, qui eurent neuf enfants.

L'aîné de ces artistes, Pierre, naquit à Anvers, en 1657, et décéda en 1720. Il apprit la peinture chez un Hollandais, Simon Van Dou, Douw ou Douwens, habitant Anvers, qui a peint des scènes militaires, des animaux, des paysages et des natures mortes. Plus tard, il se rendit en Italie, y séjourna plusieurs années, et la fameuse société des peintres flamands « Schilderbent » le surnomma « Standaert ». Puis il revint au pays natal, remplit diverses charges dans la gilde des artistes, forma des élèves, notamment Daniel-Jacques De Bruyn et Guillaume De Haen, composa des tableaux d'une ordonnance riche, d'une bonne couleur et d'un dessin correct dans le genre de son maître, dont quelques spécimens se trouvent à Berlin, Vienne, Dresde, Copenhague et

Stockholm, et il grava également. Toutefois, sa renommée ne fut jamais excessive, pas plus que celle de son frère Norbert, peintre de genre, de portraits et d'histoire, né à Anvers, en 1670, qui voyagea en Italie, dut revenir pauvre et à pied de Rome, ne trouva que de la misère dans les Pays-Bas et, finalement, mourut misérable à Amsterdam, on ne sait à quelle date. Mais tout autre fut le sort de Jean-François Van Bloemen, né dans la même ville que ses frères, en 1662.

Élève d'Antoine Goubau, qui fut aussi le maître de Nicolas Largillière, peintre qui avait vécu à Rome, ainsi qu'en témoignent deux de ses toiles du musée d'Anvers, Jean-François Van Bloemen s'éprit, dès sa première jeunesse, de l'Italie, si bien qu'il ne tarda pas à entreprendre le voyage classique. Arrivé dans la Ville Éternelle où il habita et mourut en 1740, il fut dénommé

« Orrizonte » par ses confrères, qui voulaient exprimer par ce surnom la facilité qu'il avait d'estomper de bleus impalpables les horizons de ses paysages, charmants d'ailleurs et dont furent enthousiastes le pape et les souverains d'alentour. Et cet engouement ne surprend pas, du moment qu'on sait que Jean-François Van Bloemen

prit pour modèles les œuvres de Nicolas Poussin, de Gaspard Dughet, nommé aussi « le Guaspre », et de certains autres qui poursuivaient la peinture du paysage héroïque. « Franz Van Bloemen, a écrit M. Paul Mantz, a peint l'Italie du Guaspre, et non l'Italie de la réalité. Mais s'il ressemble au beau-frère de Poussin, à Van der Kabel, à Francisque Millet, par les motifs qu'il leur emprunte et par le caractère de



JEAN-FRANÇOIS VAN BLOEMEN. — PAYSAGE,
D'APRÈS UNE ANCIENNE GRAVURE.

sa composition correctement rythmée, il se sépare un peu de ces maîtres par l'exécution. Le Guaspre et ceux qui, comme lui, ont aimé les sombres verdures, sont souvent un peu noirs : Van Bloemen se plaît aux colorations plus tendres ; ses forêts et ses prairies sont parfois d'un vert assez lumineux, assez printanier ; les montagnes lointaines qui, dans le fond de ses tableaux, dessinent un horizon « fait à souhait pour le plaisir des yeux », sont souvent voilées de tons bleuâtres qui ne manquent ni de justesse, ni de poésie. »

Or, si Jean-François Van Bloemen ne fut pas un amant naïf de la nature, son compatriote anversoïse Abraham Genoels le Jeune, né en 1640 et décédé en 1723, chercha aussi ailleurs que dans la simple observation de la campagne ses sujets, plutôt dans son imagination formée par la contemplation des œuvres dues aux maîtres français du siècle de Louis XIV et de leurs successeurs, si parfaitement qu'il adapta ses études, faites en Italie et en Flandre, à une aimable convention. Mais ceci ne veut pas dire que ses conceptions sont sans mérite. Au contraire, elles charment par une subjectivité précieuse. Telles de ses gravures évoquent toute une époque d'art pompeux. Vraiment, elles plaisent par une préoccupation constante de noblesse, un je ne sais quoi qui fait rêver les paysages peuplés de dieux et de déesses !

D'ailleurs, l'éducation artistique d'Abraham Genoels le Jeune, qu'il ne faut pas confondre avec Abraham le Vieux, qui fut peut-être son père et qui

vécût à Anvers au milieu du xvii^e siècle, devait nécessairement engendrer chez lui cet idéal : il fut élève d'un des Backereel, dont on ignore le prénom, et du capitaine Nicolas-Martin Fierlants, Hollandais établi à Anvers, puis se mit à étudier le paysage aux environs de sa ville natale et se rendit fort jeune encore à Paris, où il ne tarda pas à se distinguer, car la Flandre lui déplaisait et tous les artistes flamands étaient fascinés par le luxe du Roi-Soleil et attirés par la situation que trouvaient, dans son entourage, ceux qui faisaient preuve de talent.

Donc, notre artiste arriva dans la capitale française, non sans avoir dû passer par la Hollande, afin de pouvoir s'embarquer pour Dieppe, sur une flotte marchande, escortée par des vaisseaux de guerre à cause de l'hostilité qui existait entre l'Espagne et la France, dit Descamps. Mais il y trouva un oncle du côté maternel, Laurent Franck et un compatriote, Francisque Millet, qui lui facilitèrent singulièrement ses débuts là-bas. Ensuite, la paix des Pyrénées avait donné la tranquillité à la France; Fouquet était encore surintendant, mais déjà Colbert avait le département des arts et préparait l'âge d'or pour les artistes; et il lui fut loisible de s'employer aisément, d'autant plus que l'académicien Pierre de Sève fut trop heureux de trouver un nouvel aide qui pût dessiner des modèles de tapisserie pour les Gobelins. Descamps nous apprend, en outre, que le grand prieur lui avait donné un atelier au Temple et qu'il fit pour lui diverses peintures. Mieux que cela encore! La princesse de Condé et l'ambassadeur d'Angleterre lui firent exécuter des paysages. Mais ces succès étaient trop beaux! La corporation de Saint-Luc lui suscita des embarras et s'il sut les éviter, ce fut par stratagème.

Nous l'avons dit : l'académicien de Sève protégeait Abraham Genoels le Jeune. Celui-ci lui conta ses tribulations. « Ma foi! lui conseilla le bonhomme, allez voir Charles Lebrun, exposez-lui votre cas, et qu'il vous fasse entrer à l'académie, qui est sous la protection directe du roi et hors la loi des jurandes. » Et il faut croire que notre peintre favori trouva le conseil de valeur, car le registre de l'ancienne académie royale de peinture de Paris porte cette mention, à la date du 4 janvier 1665 : « Le sieur Genouille a apporté le tableau qui luy a esté ordonné sur le talant de paysage, lequel la Compagnie ayant examiné, a été jugé capable d'estre reçu en calité d'académicien, dont il a presté le sermen ordinaire et promis de payer cinquante livre. » Et ce fut le complément de son bonheur, augmenté encore par les bienfaits de l'omnipotent Charles Lebrun, qui l'employa constamment aux Gobelins et le chargea, en même temps que le peintre hollandais, Jean Van Hugtenburg, élève



ABRAHAM GENOELS LE JEUNE. — PAYSAGE,
D'APRÈS UNE ANCIENNE GRAVURE.



JEAN-FRANÇOIS VAN BLOEMEN. — LE PATRE,
D'APRÈS UNE ANCIENNE GRAVURE.

d'Adam-François Van der Meulen, et du Bruxellois, Adrien-François Boudewyns, beau-frère de celui-ci, de dessiner en Belgique le château de Marimont, qui venait d'être incorporé dans le domaine royal, dessin qui devait servir à l'exécution de l'une des tapisseries de la fameuse série des *Douze Mois de l'année*.

Cependant, fut-ce la nostalgie ou plutôt la versalité de son esprit? Toujours est-il qu'Abraham Genoels le Jeune se rendit peu après à Anvers, où il se fit inscrire en qualité de franc-maitre dans la corporation des peintres, qui le choisit pour doyen en 1673, charge dont il se libéra en peignant *Minerve et les muses*, du musée d'Anvers. Puis, ce fut le désir de voir l'Italie qui le hanta, et il serait parti sur le champ si des commandes importantes de modèles de tapisserie, faites par le comte de Monterey, gouverneur des Pays-Bas, ne l'eussent retenu. Enfin, cédant à ses désirs ardents, il se mit en route pour l'Italie en compagnie de quelques amis, le 8 septembre 1674; devint membre, à Rome, de la « Schilderbent », qui le surnomma « Archimède », parce qu'il connaissait à fond les mathématiques et la perspective; fut subjugué par l'aspect des ruines et de la campagne romaine, qu'il dessina et grava énormément à l'eau-forte, mais qu'il ne peignit presque pas; resta huit ans au delà des monts, et ne regagna la Flandre qu'au mois d'avril 1682, en passant par Paris, où il remit à Colbert et à Lebrun en guise de souvenir, à chacun, un paysage; et son voyage se termina par son arrivée à Anvers, le 8 décembre de cette année.

Et il faut croire qu'Abraham Genoels le Jeune était suffisamment riche pour satisfaire toutes ses fantaisies, car, nous le répétons, non seulement il voyagea beaucoup au gré de ses désirs, mais il ne peignit que lorsque bon lui semblait, préférant exprimer ses pensées, toujours radieuses, cadencées, rythmées, sages, réfléchies, sans exubérance ni fougue, en de délicieuses eaux-fortes, paysages agrémentés d'architecture et de figures de style; enseigna encore gratuitement les mathématiques et la perspective aux jeunes gens de sa ville natale et légua, lors de son décès, à l'hospice d'Anvers, institué pour secourir les voyageurs pauvres, une forte somme d'argent, libéralité que la confrérie des Loretains, tutrice de l'hospice, reconnut en faisant sculpter par Michel Van der Voort le portrait du donateur.



ABRAHAM GENOELS LE JEUNE. — LE TORRENT, D'APRÈS UNE ANCIENNE GRAVURE.

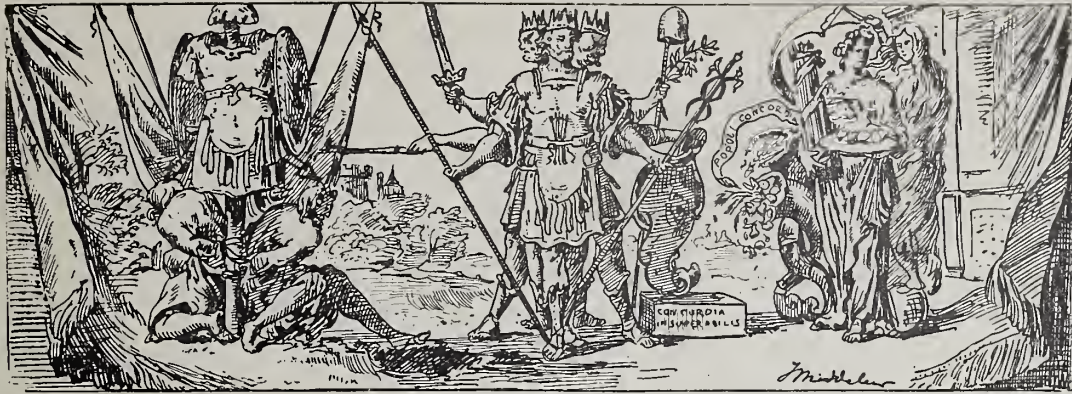


WYLANDS SC.

ARTHUR HOUTTE, ÉDITEUR A BRUXELLES.

CHARLES BREYDEL. — UN CHOC DE CAVALERIE.

(Musée de Bruxelles).



LA CONCORDE, D'APRÈS UNE COMPOSITION DE HARREWYN.

DOMINIQUE NOLLET

LES BREYDEL, CHARLES VAN FALENS ET LES VAN BREDAEL

L'EXEMPLE des peintres de batailles et des animaliers de la période précédente fut suivi au XVIII^e siècle, car l'école flamande compte, parmi les successeurs des Snellinck, des Snayers et des Van der Meulen, quelques artistes dont les œuvres ont une valeur relative. Il importe donc de mentionner les Verdussen, Henri Van Waterschoot, François-Xavier Verbeeck, Jean-Baptiste Van der Meiren, Pierre-Jean Snyers et Pierre Nollekens, qui vécurent pour la plupart à l'étranger, soit en France, en Allemagne ou en Angleterre, et qui réussirent à se faire une réputation dans ces pays. Mais aucun d'entre eux, croyons-nous, n'aboutit à une notoriété aussi grande que Dominique Nollet, Charles Breydel, Charles Van Falens et deux des Van Bredael, Jean-Pierre et Jean-François.

Cependant, lorsqu'on compare la geste artistique de ces peintres à celle de leurs prédécesseurs, il va de soi qu'elle paraît secondaire, d'autant plus que, fort souvent pour ne pas dire toujours, ce fut la manière d'Adam-François Van der Meulen ou bien celle de Philippe Wouwerman, sinon l'esthétique de Jean Brueghel de Velours ou l'idéal de Jean Griffier le Vieux, qui les inspira. Pour ainsi dire impersonnelles, par conséquent, leurs toiles ne séduisent guère. Mais l'historien, à moins d'écrire un ouvrage incomplet, doit les analyser, et ce travail n'est pas inutile. N'en résulte-t-il pas après tout un enseignement considérable, déterminant l'intellectualité des Pays-Bas à la fin du XVII^e siècle et à l'aube du XVIII^e? Assurément, et il prouve de plus combien était minime le goût de nos ancêtres, puisqu'ils admiraient des maîtres presque oubliés!

En effet, qui se souvient, à l'heure présente, des artistes dont nous avons écrit les noms? Peu de connaisseurs, et même nous oserions affirmer sans trop craindre la contradiction, que beaucoup ne se soucient de leurs œuvres! Néanmoins, en l'église Saint-Jacques, à Bruges, se trouve une suite de treize tableaux, représentant l'histoire du patron de la basilique, peints en 1694 par

un peintre brugeois, Dominique Nollet, tableaux intéressants, quoique noircis par l'âge, rappelant le procédé facile de l'historiographe des campagnes de Louis XIV, Adam-François Van der Meulen. Et cette obsession du peintre de batailles à la mode alors explique, ou du moins fait supposer, quelle fut en partie l'existence de Dominique Nollet, car les anciens biographes en ont passé sous silence certaine phase, et ce qu'ils ont dit de son enfance, de son âge mûr et de sa vieillesse peut être résumé ainsi : Dominique Nollet naquit en 1640 d'une famille qui donna plusieurs magistrats à la ville de Bruges. Il dut faire, probablement en France, de longs



CHARLES VAN FALENS. — LE CHASSEUR FORTUNÉ, FRAGMENT, D'APRÈS LA GRAVURE DE JACQUES LE BAS.

voyages dans sa jeunesse, puisqu'il ne fut admis dans la gilde des peintres brugeois que le 9 mai 1687, éventualité qui prouve, autant que les tableaux de l'église Saint-Jacques, qu'il résida pendant quelques années dans sa ville natale. Mais le gouverneur des Pays-Bas catholiques, Maximilien-Emmanuel, le nomma vers cette époque son peintre et lui confia la mission de former à son intention une galerie d'œuvres d'art, aussi de la conserver. Or, que résulta-t-il de ce patronage princier? La nécessité pour l'artiste de séjourner désormais à Bruxelles. Mais, sur ces entrefaites, on se le rappelle, dans la nuit du 7 au 8 février 1701, le gouverneur livra au marquis de Bedemar, donc aux Français, toutes les places fortes belges et se retira à Munich, chef-lieu de ses propres états. Cependant, soucieux de garder les privilèges attachés à ses fonctions officielles, désireux encore de ne pas se séparer de la collection artistique qu'il avait réunie avec amour, Dominique Nollet suivit Maximilien-Emmanuel dans sa retraite, partagea sa bonne et sa mauvaise fortune et ne quitta son maître qu'à la mort de celui-ci, en 1726, au moment où ses trésors d'art furent placés en partie à Nymphembourg et à Schleissheim. Puis, malgré son âge déjà avancé, se souvenant sans doute de ses premiers voyages en France, il voulut revoir ce pays, car Dominique Nollet se rendit à Paris, y vécut dès lors et mourut dans la capitale française, à l'âge de quatre-vingt-seize ans, c'est-à-dire en 1736.

Dans un ouvrage ayant pour titre : *Biographie des hommes remarquables de la Flandre Occidentale*, M. F. Van de Putte s'exprime ainsi : « Il peignait l'histoire, les paysages et les batailles. Ce dernier genre lui était surtout familier. Ses paysages sont très variés; les arbres sont d'une bonne couleur; ses batailles, ses sièges, ses marches militaires sont pleines de feu. Sa manière



CHARLES VAN FALENS. — UN RENDEZ-VOUS DE CHASSE, FRAGMENT, D'APRÈS LA GRAVURE DE JACQUES LE BAS.

de peindre est des plus faciles. On dirait à voir ses tableaux de près, qu'ils sont à peine ébauchés, tellement la toile est peu recouverte de couleur. Vus à distance, la chaleur de la conception se fait admirer. Son dessin est correct et ses tableaux en général peuvent être comparés à ceux de Van der Meulen. La plupart de ses tableaux se trouvent en Bavière; il y en a peu en France et l'on croit même qu'il n'a plus manié le pinceau depuis qu'il s'était retiré à Paris. » Quoi qu'il en soit, voici un contemporain de Dominique Nolle, qui fut subjugué aussi par la réputation et les procédés de certains maîtres étrangers qu'il chercha à égaler : Charles, dit le chevalier Breydel, né à Anvers en 1677.

Mais pourquoi son nom est-il accompagné de ce titre? L'artiste descendait d'une famille d'origine brugeoise. Son ancêtre le plus éloigné connu s'appelait Jean. Ce fut lui qui, doyen des bouchers et chef du mouvement « Klauwaert », parti flamand opposé à la faction des « Leliaerts » tenant pour la France, présida avec Pieter De Coninck au massacre des Français, dénommé dans l'histoire les Matines brugeoises, et conduisit les milices communales à la victoire, lors de la bataille de Groeninghe, appelée des Éperons d'Or, hauts faits qui lui valurent des titres de noblesse pour lui et ses descendants. Mais cette origine peu commune n'empêcha pas le peintre de mener une vie de désordre!

Inscrit comme élève de Pierre Ykens le Jeune, en 1690, artiste dont on connaît les mérites, car il a tracé des scènes de l'histoire religieuse, Charles Breydel fut reçu franc-maître à Anvers, en 1704. Résida-t-il longtemps aux bords de l'Escaut? Mon Dieu, non! Le désir des voyages et des aventures le hantait sans cesse. D'abord, il visita la Hollande, où la manière du paysagiste et mariniste Jean Griffier le Vieux, qui vécut à Londres et faillit périr tragiquement dans une tempête, victime de son amour immodéré pour la navigation qui le poussait à tenir la mer avec toute sa famille durant des années, entraîna Charles Breydel si bien que, en route pour l'Italie, il s'arrêta à Francfort, ville où il s'occupa pour un marchand à copier quantité de vues du Rhin, d'après son modèle aimé, tableaux que l'on vendait naturellement pour des pages originales! Puis, notre homme retourna à Amsterdam et y resta peu de temps, car il était à Anvers en 1724, pour s'unir en mariage avec une demoiselle Anne Buelens. Et le sort de la malheureuse fut pitoyable : Charles Breydel jugea que la famille de cinq enfants qu'elle lui eut bientôt donnée était trop accablante et il l'abandonna, pour s'en aller vivre à Bruxelles avec une concubine et profiter des commandes qu'on y faisait encore aux artistes, afin de remplacer les œuvres d'art détruites, lors du bombardement de la capitale brabançonne! Au moins se contenta-t-il de s'y enrichir? Non pas; après un séjour de trois ans, il s'en fut chercher d'autres joies avec d'autres maîtresses à Gand! Or, c'est là qu'il mourut, le 4 novembre 1744, accablé d'infirmités, résultats de ses dérèglements. Néanmoins, on trouve à Bruges sa



JEAN VAN BREDAEL.
UN CAMPMENT MILITAIRE (MUSÉE DU LOUVRE).

Pierre tumulaire, quoiqu'il ait été enterré en l'église Saint-Bavon à Gand. Mais ne faut-il pas conclure de cette constatation que les anciens biographes ont versé dans l'erreur, en affirmant qu'il décéda à Gand, et que c'est plutôt à Bruges que Charles Breydel passa les dernières années de sa vie agitée? Peut-être! En tout cas ce peintre, dans ses paysages avec animaux, ses scènes d'intérieur, ses sujets comiques, ses foires, ses campements de troupes, ses sièges et ses batailles, en un mot dans tous les genres qu'il a abordés, a fait preuve d'une habileté très grande et d'indéniables qualités d'assimilation. Sa manière



CHARLES BREYDEL. — LE VILLAGE PILLÉ PAR LES PANDOURS, FRAGMENT,
D'APRÈS LA GRAVURE DE J. VAN LOO.

est facile, mais sa couleur est faible. Son ordonnance est belle, néanmoins ses tons sont inharmoniques. Et dès que l'on analyse quelques-unes de ses toiles, autrefois nombreuses maintenant rares, on acquiert la conviction que, non seulement, Charles Breydel pasticha Adam-François Van der Meulen et Jean Griffier le Vieux, mais encore Jean Brueghel de Velours et Charles Lebrun, au point que l'on peut affirmer qu'il n'eut aucune personnalité.

Le musée de Bruxelles possède de ce maître deux peintures, représentant des chocs de cavalerie; ce sont des épisodes de la guerre des troupes impériales contre les Turcs. L'action dans l'une est engagée au milieu d'une plaine bordée par des collines; à différents endroits on voit les cavaliers européens et asiatiques aux prises, et, à l'avant plan, un Turc sur un cheval blanc, tenant un drapeau bleu, est blessé par un de ses ennemis. Dans l'autre tableau, on



ARTHUR BOITTE, ÉDITEUR A BRUXELLES.

WYLANDS SC.

CHARLES VAN FALENS. — UNE HALTE DE CHASSEURS, D'APRÈS LA GRAVURE DE J. MOYREAU.

remarque plusieurs cavaliers engagés dans un marais. Encore une fois, à l'avant plan se trouve un Turc monté sur un cheval blanc. Il est vu de dos. Un officier européen est devant lui. C'est d'un coup de pistolet qu'il le blesse. Mais déjà les musulmans sont dispersés. Ils fuient par groupes sur différents points. Les troupes catholiques les poursuivent.

Cependant, cet artiste secondaire ne doit pas être mentionné sans qu'on parle de son frère, né aussi à Anvers en 1679, qui s'appela François et qui fut d'abord son élève, ensuite celui de Pierre Rysbrack le Vieux. Il a peint l'histoire, le portrait et le genre, surtout des scènes de carnaval, au point que



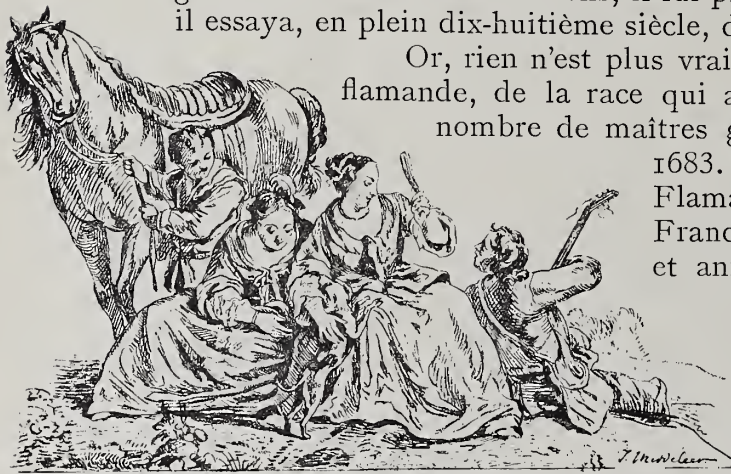
CHARLES BREYDEL. — LES SOLDATS EN BONNE HUMEUR, FRAGMENT,
D'APRÈS LA GRAVURE DE J. VAN LOO.

sa réputation fut très grande et lui procura l'honneur de devenir peintre en titre du landgrave et de la cour de Hesse-Cassel, où il passa la majeure partie de sa vie. Mais il faut croire que les pérégrinations de son aîné lui inspirèrent également le désir des déplacements continuels, car on sait qu'il demeura à Londres, en compagnie d'Herman Van der Meyn, jusqu'après 1724, ville d'où il revint à Anvers pour y mourir, le 24 novembre 1750. Et que connaît-on de ses productions élégantes et de ses portraits facilement brossés, qui durent être nombreux? Deux *Danses théâtrales au milieu des ruines*, d'un coloris agréable et d'un pinceau délicat, se trouvant à Dresde, puis six tableaux représentant les miracles de Notre-Dame, signés Frans Breydel et datés de 1730, découverts, en 1872, dans les combles de l'église Notre-Dame, à Hasselt.

Et s'il était vrai qu'il convient de passer sous silence, dans une histoire

générale de l'art flamand, les imitateurs et les maîtres timides, on ne parlerait nullement de Charles Van Falens, car il n'a su s'élever aux sommets de l'esthétique, gravir les cimes du Beau : ce fut encore un pasticheur !

« Charles Van Falens, a dit M. Paul Mantz, n'a guère été autre chose qu'un imitateur. Il a pu, dans un temps d'indulgence, obtenir un succès d'un jour ; mais, mal défendu par des œuvres secondaires, sa réputation n'a pas duré. Triste destinée des copistes ! Bien qu'il ne fût point Hollandais et que l'instinct de son pays l'entraînât, ce semble, vers un genre de peinture plus libre et plus large, Van Falens s'éprit de la manière spirituelle de Philippe Wouwerman ; il lui emprunta sa coloration charmante et fine, et imita de son mieux la disposition savamment éparpillée de ses groupes, il étudia la gaieté lumineuse de ses horizons, il lui prit hardiment ses sujets préférés, enfin il essaya, en plein dix-huitième siècle, d'être le Wouwerman de son temps. »



CHARLES VAN FALENS. — LE RENDEZ-VOUS DE CHASSE, FRAGMENT,
D'APRÈS LA GRAVURE DE JACQUES LE BAS.

Or, rien n'est plus vrai. Charles Van Falens était d'origine flamande, de la race qui avait engendré naguère un si grand nombre de maîtres glorieux, car il naquit à Anvers, en 1683. Mieux que cela ! Son maître fut un Flamand encore, de la famille célèbre des Francken, Constantin, peintre de batailles et animalier, qui s'est souvenu, plus ou moins, des principes rubeniens, et chez lequel il entra comme élève en 1696. Mais Paris attirait irrésistiblement le jeune homme ; il s'y rendit en 1703 ; et ses qualités de coloriste du Nord furent amoindries par ce séjour. Du reste aucun motif ne l'incitait plus à rester fidèle aux

idées flamandes : il avait été uni en mariage avec Marie Slodts, fille de Sébastien, sculpteur des bâtiments du roi, et sœur des artistes de ce nom ; décoré lui-même du titre de peintre du roi et accueilli à l'Académie française en 1726 ; puis, ajoutez à cela que les gains étaient faciles pour notre peintre, copiste habile ! « Mariette nous apprend, assure l'auteur que nous citons tantôt, que le talent de Van Falens fut de copier des tableaux des maîtres à la mode et surtout ceux de Wouwerman. Il apportait dans ce travail une dextérité singulière, et ses reproductions étaient, dit-on, d'une telle exactitude qu'elles trompaient les plus fins connaisseurs. Peut-être serait-il plus juste de dire que ces copies, confiées à d'honnêtes marchands, étaient vendues par eux à des marquis ou à des financiers qui, médiocrement instruits des mérites de l'art hollandais, donnaient aisément dans le panneau. L'artiste ignoré vécut d'abord de cette industrie, qui n'était pas tout à fait loyale et ne lui permettait d'ailleurs ni grand profit ni bruyante renommée. » Toutefois Mariette, qui s'est occupé assez longuement de Charles Van Falens, a laissé des notes expliquant quels genres de travaux il exécuta, avant d'être le peintre officiel du roi. « Le duc d'Orléans, raconte-t-il, lui fit faire la revue de ses tableaux, et principalement de ceux qu'il avait acquis de don Livio Odescalchi ; et je mets cela au nombre des malheurs qu'a éprouvés la peinture ; car cela ne s'est pu

faire qu'en écurant les tableaux et aux dépens du glacis et des dernières touches qui, dans cette opération pressée, sont nécessairement obligés de disparaître. » Mais il faut croire que le restaurateur se tira assez bien d'affaire, car on sait qu'il fut chargé, lui « peintre flamand, qui avait un talent admirable pour faire revivre les anciens tableaux », selon l'expression de Germain Brice, de retoucher encore les pages maîtresses de Pierre-Paul Rubens, celles ornant le Palais du Luxembourg! Et, ce fut probablement à la suite de ses travaux, faits pour des personnages de marque, qu'il atteignit à l'apogée de sa gloire et qu'il continua à copier, pour son propre compte, et à pasticher, au gré des amateurs, les tableaux de Philippe Wouwerman.

Certes non, les peintures les plus célèbres de Charles Van Falens : *Le Chasseur fortuné*, *Le Départ pour la chasse* et *La Prise du Héron*, que Le Bas et Moyreau ont gravées avec plaisir, pas plus que ses autres toiles, n'indiquent une personnalité quelconque, ou plutôt nous nous trompons : l'unique personnalité de Charles Van Falens a été son amour désordonné pour le maître hollandais, dont il s'est continuellement inspiré, alors que ses compatriotes s'inspiraient tous de l'école française! Et le *Mercur de France* qui, après avoir annoncé la mort de celui qui fut un des favoris de Louis XIV, mort survenue le 26 mai 1733, formulait cette appréciation : « Il n'a fait que de petites figures, des animaux et du paysage, dans le goût de Berghem et de Wauvremens. Ses tableaux sont d'une conception admirable et d'un coloris charmant », s'est trompé. L'historien Mariette est bien plus près de la vérité, lorsqu'il porte ce jugement qui est le nôtre : « Les tableaux de Charles Van Falens ne sont pas sans mérite, mais ils se ressentent trop d'une imitation servile. »

Et que dire maintenant des Van Bredael? Le plus ancien artiste de cette famille, Guillaume, vivait à Anvers au commencement du xvii^e siècle. Puis, nous relevons le nom de Pierre le Vieux. Il naquit dans la métropole commerciale et y décéda en 1719, à l'âge de quatre-vingt-dix-sept ans, après avoir séjourné en Espagne, où ses imitations des tableaux de Jean Brueghel de Velours obtinrent beaucoup de succès. Celui-ci eut des fils : Alexandre, mort en 1720, qui fut élève de son père, le maître de Pierre Snyers et qui a peint des vues d'Italie; Jean, à propos duquel on ne sait rien; Jean-Pierre, né à Anvers en 1654 et mort à Vienne vers 1733, qui visita l'Italie, vécut en Allemagne, fut au service du prince Eugène de Savoie et qui a composé des batailles, des chasses et des paysages, conservés en partie à Vienne et à Stockholm; et Georges, au sujet duquel on n'a guère de détails, si l'on en excepte les notes des biographes qui ont raconté qu'il épousa, en juillet 1681, une fille d'Abraham Van Diepenbeke, Jeanne-Marie.

Mais Alexandre Van Bredael eut un fils qui fut peintre également : Jean-François. Ce dernier vit le jour à Anvers en 1688 et trépassa en 1750. Élève de son père, il s'est plu à combiner, dans l'esprit de Philippe Wouwerman, des

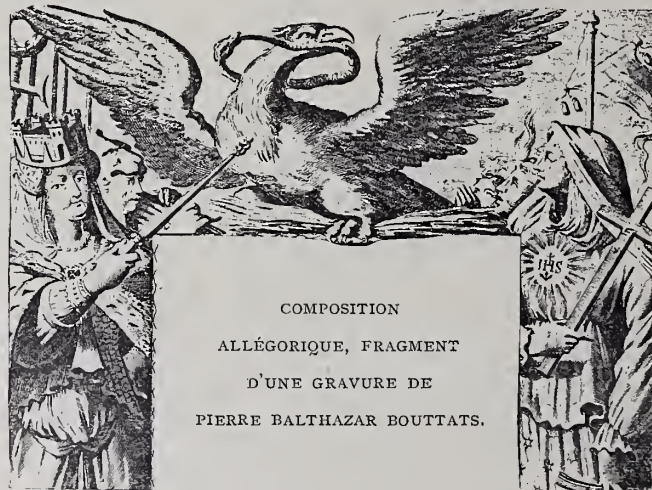


CHARLES VAN FALENS.
LE RENDEZ-VOUS DE CHASSE, FRAGMENT, D'APRÈS
LA GRAVURE DE J. MOYREAU.

campements militaires, des chasses au faucon et des cavaliers, durant son séjour à Londres, où son talent était très goûté, et après son retour à Anvers. Et lui-même eut un fils, peintre du XVIII^e siècle, François, qui n'a point laissé de trace dans l'histoire. Quant à Pierre Van Bredael le Jeune, qui habita Anvers au commencement du XVIII^e siècle, mais dont aucune œuvre non plus n'est parvenue jusqu'à nous, on ignore quel a pu être son degré de parenté avec ses homonymes. Et s'il faut conclure des mérites de ces artistes par les quelques œuvres qui restent d'eux et la pénurie des renseignements ayant trait à leur existence, nous dirons qu'aucun ne dépassa le point auquel, semble-t-il, peut arriver tout homme qui s'applique assidûment à la peinture !

D'ailleurs le succès, ce mirage qui attire et séduit tous ceux qui ne sont pas nés pour produire de grandes œuvres d'art, a attiré victorieusement les Nollet, les Breydel, les Van Falens et les Van Bredael. Quelques-uns d'entre eux réussirent à obtenir la faveur des foules, grâce à d'audacieux plagiats. Même il en fut qui goûtèrent le charme des triomphes officiels faciles. Et si la postérité est sévère à leur égard, si la critique ne s'en occupe qu'incidemment, si leurs œuvres ne brillent point dans les musées, s'ils semblent de pâles étoiles allumées au firmament de l'art après tout le sort qui leur est réservé paraît juste : nul n'a droit à une gloire indiscutable que lorsqu'il a apporté son appoint d'intellectualité et de talent personnel à ses contemporains, parfois dédaigneux, et aux générations suivantes, tôt ou tard conscientes de la valeur réelle des véritables artistes, qui sont toujours des novateurs !

L'histoire le démontre amplement. Même nous écrivons que souvent c'est l'unique consolation des maîtres de songer que la gloire dans l'avenir les vengera des dédains du présent. Car sans cesse les initiateurs précèdent les idées de leur époque, et cette intuition, sublimant leur pensée, la rend inaccessible aux esprits ordinaires, trop peu éduqués !



COMPOSITION
ALLÉGORIQUE, FRAGMENT
D'UNE GRAVURE DE
PIERRE BALTHAZAR BOUTTATS.



BALTHAZAR BESCHEY. — JOSEPH VENDU PAR SES FRÈRES.

(Musée d'Anvers).



BALTHAZAR BESCHEY. — PORTRAIT DU PEINTRE (MUSÉE D'ANVERS).

PIERRE SNYERS

MARTIN-JOSEPH GEERAERTS, LES BESCHEY, LES VERHAGHEN

FRANÇOIS-BALTHAZAR SOLVYNS

ET ANDRÉ-BERNARD DE QUERTENMONT

CEPENDANT, la décadence de l'art fut navrante à Anvers, après la mort des rares artistes qui appartenaient plus ou moins au XVII^e siècle par leur naissance et leur éducation artistique, donc vers 1730. Toutefois, il existait encore une institution dont le but était de développer le talent : l'académie fondée par David Teniers le Jeune, en l'année 1663, sur le plan de celles qui florissaient alors à Rome et à Paris. Mais, soumise à la juridiction de la corporation de Saint-Luc, celle-ci étant réduite à une misère complète et ne pouvant par conséquent subvenir aux besoins de l'institution, elle fut fermée en 1740, événement des plus pénible pour les amateurs d'art anversoises clairsemés, et quelques-uns cultivant encore la peinture, la sculpture ou la gravure.

Pourtant, au sens de ces hommes de cœur, il n'était pas tolérable que la seule école à même de relever le niveau du goût et de la pratique des arts en Flandre disparût; et ils furent au nombre de six qui jurèrent de tenter un effort désespéré pour la maintenir : les sculpteurs Van Bourscheit et Van Papenhoven, le graveur sur cuivre Bouttats, le graveur de sceaux Rottiers et les peintres Pierre Snyers, l'élève d'Alexandre Van Bredael, peintre de paysages et de kermesses, et Martin-Joseph Geeraerts, le disciple

d'Abraham Godyn, « peintre d'histoire, du cabinet de Sa Majesté impériale et catholique », qui s'occupa à Prague, où il orna de ses peintures le château Troja, après qu'il eut formé à Anvers, où il naquit, de bons élèves.

Or donc, le vouloir de ces derniers fidèles du culte artistique anéanti fut couronné de succès. Certains riches s'intéressèrent à leur entreprise. Ils réunirent des ressources suffisantes. Bref, les cours de l'académie furent donnés gratuitement par eux. Mais la gilde de Saint-Luc, jalouse de ses prérogatives, prétendit en reprendre la tutelle jusqu'en 1749, époque à laquelle la ville confia la direction de cette pépinière d'artistes séculaire à Martin-Joseph Geeraerts.

Et que l'on ne s'étonne de ce que la générosité de Pierre Snyers et de Martin-Joseph Geeraerts sauve mieux de l'oubli leur nom que leurs œuvres !

Pierre Snyers, né à Anvers, en 1681 et décédé en 1751, fut peintre de fleurs, de portraits et de genre. Il vécut tour à tour dans sa ville d'origine, à Bruxelles, à Londres, puis de nouveau à Anvers, centres divers où il chercha sans cesse à gagner sa vie. Mais il semble bien, par le grand nombre de portraits qu'il fit dans l'aristocratie anglaise, que ce fut là-bas, aux bords de la Tamise, que son talent séduisit le plus.

Martin-Joseph Geeraerts, lui, natif aussi d'Anvers, où il vit le jour en 1707 et décéda en 1791, peignit l'histoire et les bas-reliefs. Sa spécialité de grisailles, tout à fait hors ligne, lui valut des commandes impor-

tautes de la part des souverains et des grands. Même il devint un instant le favori du prince Charles de Lorraine et de sa sœur Anne, qui ne dédaignèrent pas de le visiter. Néanmoins, nous le répétons, son principal mérite est d'avoir contribué au relèvement de l'école anversoise, car il enseigna l'art à deux artistes anversois qui ont laissé une trace dans l'histoire : le premier du nom d'Herman Gillis, né en 1733, peintre d'histoire et de portraits, doyen de la corporation de Saint-Luc, à Anvers, en 1768, qui se rendit à Vienne, où il fut protégé par le chancelier prince de Kaunitz-Rittsberg et où il peignit l'effigie du célèbre général Laudon ; qui fut employé par le duc de Salm-Salm, Nicolas-Léopold, et imagina pour ce noble personnage quelques compositions ayant trait à l'histoire du Saint-Sang, de l'église d'Hoogstraeten ; puis, qui se retira à Louvain, en 1773, où on l'avait appelé pour y diriger une académie nouvelle et où l'on pense qu'il mourut ; le second, appelé Pierre De Grée, qui vit le jour en 1751 et mourut en 1787, s'occupa de décorations, imitant les bas-reliefs, visita l'Angleterre, s'établit à Dublin, où la plus haute société l'accueillit et lui fit grande renommée, car il devint peintre de lord Buckingham, vice-roi d'Irlande, mais un trop grand acharnement au travail occasionna son décès prématuré.



BALTHAZAR BESCHIEY.
JOSEPH, VICE-ROI D'ÉGYPTE (MUSÉE D'ANVERS).



MARTIN-JOSEPH GEERAERTS.
PORTRAIT DU PÈRE GUILLAUME CUPÉRUS,
D'APRÈS LA GRAVURE
DE PIERRE-BALTHAZAR BOUTTATS.

Et, puisque le directoriat de l'académie d'Anvers fut dévolu pendant l'espace de plusieurs années à Martin-Joseph Geeraerts, il n'est que juste d'écrire le nom des principaux élèves qu'il eut sous sa discipline ou qui fréquentèrent l'école de son temps. Ce furent : Joseph De Geerts, Quiry Van Gils, François Vercampen, Godefroid Groenen, Antoine Van Haecken, Barthélemy Van Hulst, Egide Jacobs, Jean Huybrechts, Jean Van der Jeught, qui fut nommé directeur de l'académie d'Anvers en 1770, Jacques Lefever, Charles, François et Nicolas De Ligne, Jean Tielemans, Jacques De Vos, Joseph Lemineur, Jean-Baptiste Lons, Antoine Thonet, Jean Mertens, Jean Metz, Jean-Baptiste Minne, François et Jean-Baptiste Pauwels, Philippe et Jean Peeters, Henri Rohan, François Tricat, Michel Simons, Charles Van der Sluyse, Jean-Baptiste Rubbens, Emmanuel Taffin et Théodore Stallenberg.

Mais les aptitudes de Pierre-Joseph Geeraerts, de même que celles de Jacques Van Hal, un de ses contemporains, qui apprit l'art de peindre au maître hollandais célèbre, Jacques De Wit, et dont on connaît *La Pluie de la manne* et *L'Adoration du Saint-Sacrement*, se trouvant à l'église Saint-Jacques d'Anvers; encore celles du fils de ce dernier, Nicolas, qui eut pour spécialité de mettre des nymphes et des génies dans les tableaux de ses confrères; les aptitudes de Martin-Joseph Geeraerts, pas plus que celles de ses deux contemporains, disons-nous, n'étaient assez considérables pour provoquer un mouvement d'art élevé, d'ailleurs rendu presque impossible par l'état précaire des Pays-Bas au XVIII^e siècle. Toutefois un artiste, Balthazar Beschey, brûlait du désir d'égaliser, sinon Pierre-Paul Rubens, du moins ses disciples immédiats et leurs successeurs; et son influence fut suffisante pour engendrer la même ardeur chez trois de ses frères : Jacques-André, Joseph-Henri et Jean-François, également chez Nicolas Van den Bergh, Pierre-Joseph Verhaghen, Guillaume Herreyns et André Lens, auxquels il proposa comme modèles les maîtres titanesques de la Renaissance. Les comprenait-il donc? Peut-être, comme un artiste de la décadence pouvait concevoir leurs créations géniales! En tout cas, dans sa jeunesse, il avait peint d'excellentes copies d'après les anciens, des paysages dans le genre de Jean Brueghel de Velours, étoffés à la manière d'Henri Van Balen le Vieux; et ses toiles capitales du musée d'Anvers : *Joseph vendu par ses frères*, *Joseph vice-roi d'Égypte*, son propre portrait et celui de Martin-Joseph Geeraerts prouvent que, dans son âge mûr, il avait les plus nobles ambitions et l'amour de l'art pratiqué par ses prédécesseurs illustres.

Au dire des biographes contemporains de Balthazar Beschey et de ceux



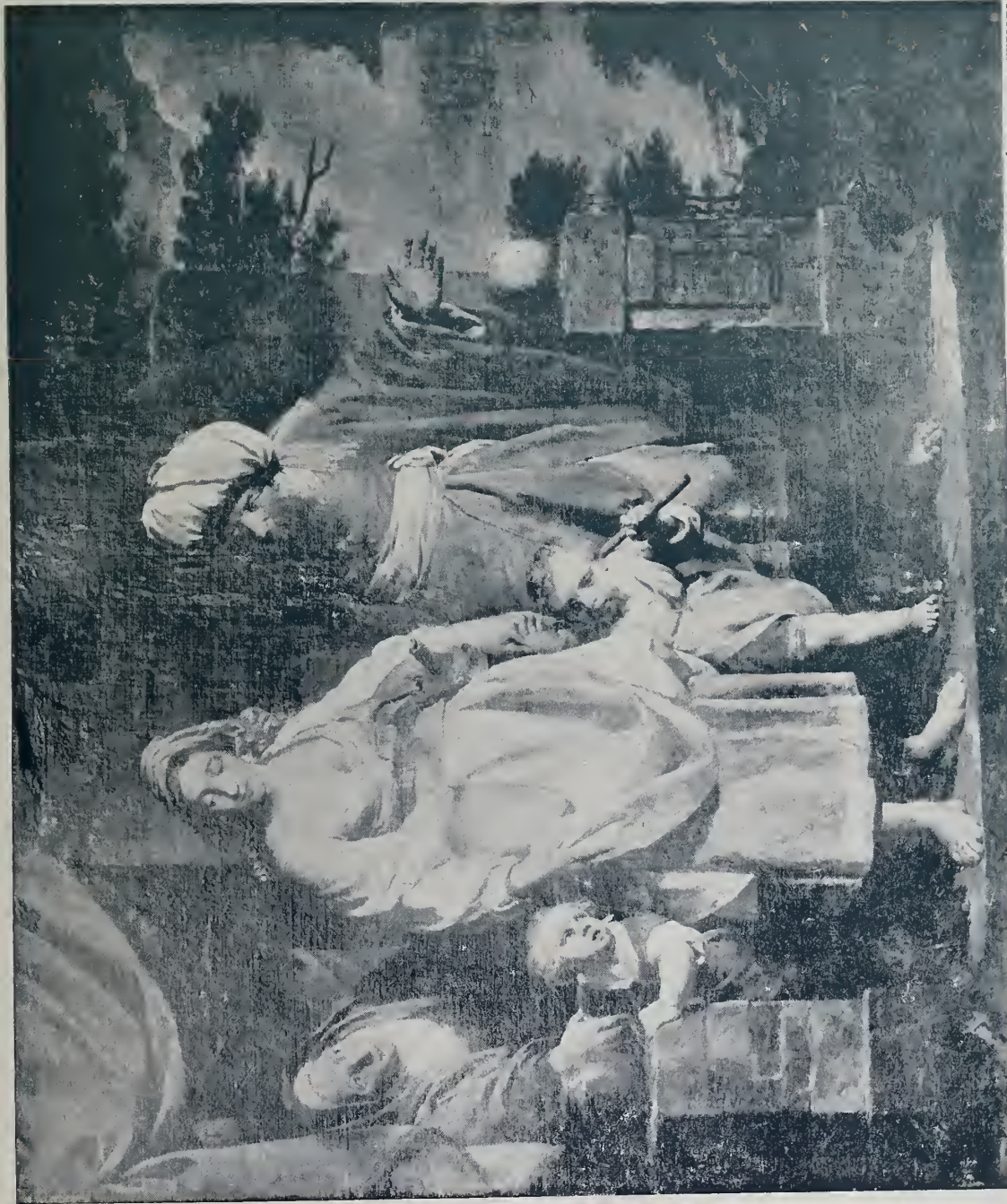
MARTIN-JOSEPH GEERAERTS. — ÉTUDE POUR UNE GRISAILLE,
D'APRÈS UN DESSIN ORIGINAL
DE LA COLLECTION STEINMETZ (BIBLIOTH. DE BRUGES).

qui se sont occupés de lui, il naquit à Anvers en 1708. Son père était maître-tailleur et se nommait Jacques ; sa mère s'appelait Marie-Thérèse Huaert. Il eut pour parrain le peintre Balthazar Van den Bossche, qui lui donna son prénom et qui l'incita, dès son enfance sans doute, à peindre, puis il entra à l'atelier de Pierre Strick, fut agréé comme franc-maître en 1733 et devint doyen de la gilde de Saint-Luc en 1756. Mais déjà, alors, il était directeur



BALTHAZAR BESCHEY. — PORTRAIT DE MARTIN-JOSEPH GEERAERTS
D'APRÈS UN PASTEL (MUSÉE D'ANVERS).

de l'académie depuis 1755, et incontestablement mieux préparé que les autres pour enseigner l'art. En effet, Balthazar Beschey avait épousé, le 14 janvier 1753, Rose Pauwels, fille, croit-on, du peintre de portraits et de bas-reliefs, et il était marchand de tableaux. Or la vue des œuvres que son commerce mettait sans cesse sous ses yeux avait développé son goût. Sa maison, ensuite, était devenue un sanctuaire où l'on admirait de préférence les grands Flamands. Et n'est-ce pas cette circonstance, ce moyen choisi par Balthazar Beschey pour gagner son pain quotidien, à une époque néfaste pour les artistes, qui contribua à relever le niveau de l'art à Anvers? Indubitablement ; mais, si ce négoce permit au peintre-marchand de se distinguer de ses confrères et d'aider à une renaissance artistique en Flandre, il occa-



ARTHUR BOITTE, ÉDITEUR A BRUXELLES.

PIERRE-JOSEPH VERHAGHEN. — AGAR ET ISMAËL RENVOYÉS PAR ABRAHAM.

(Musée d'Anvers).

sionna sa mort : assistant un jour à une vente d'objets d'art, dans la ville de Bruxelles, Balthazar Beschey y attrapa une fluxion de poitrine, dont il mourut quelques jours après, le 17 avril 1776, au domicile qu'il habitait alors, rue de l'Empereur.

Mais, nous l'avons dit déjà, Balthazar Beschey eut comme élèves, entre autres, trois de ses frères : Jacques-André, Joseph-Henri et Jean-François. Le premier n'a laissé aucune trace dans l'histoire; le second vécut probablement



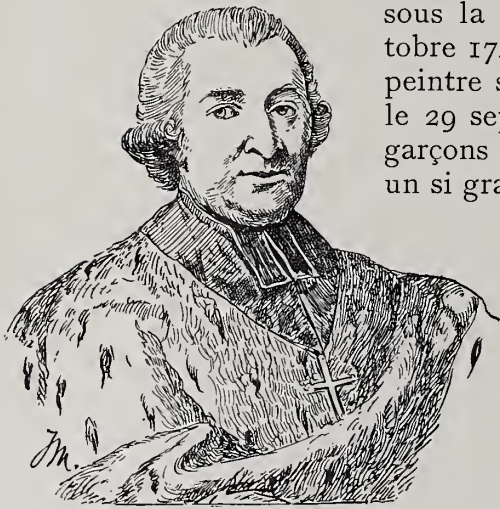
ANDRÉ-BERNARD DE QUERTENMONT.
ÉTUDE A LA PLUME POUR LE PORTRAIT DE MESSIRE CHRÉTIEN GRÉGOIRE, COMTE DE LANNOY
D'APRÈS UN DESSIN ORIGINAL DE LA BIBLIOTHÈQUE ROYALE DE BRUXELLES.

à Londres ou à Berlin, en compagnie du cinquième des Beschey, Charles, qui fut aussi peintre, élève d'Henri Goovaerts, Malinois d'origine, qui naquit en 1669 et décéda en 1720, pratiqua la peinture d'histoire, voyagea beaucoup et dont on connaît un tableau qui se trouve au musée d'Anvers : *Le Jeune Serment de l'arbalète inaugurant le portrait de Jean-Charles de Cordes, son chef-homme*; mais le troisième, Jean-François, se distingua davantage, du moins on sait plus sur sa vie : Immerzeel assure qu'il fut marchand de tableaux, qu'il demeura à Anvers où il peignit des paysages, des intérieurs et des portraits et qu'il fit des copies, notamment d'après Pynacker, Moucheron, Wynands et Teniers.

Cependant, Pierre-Joseph Verhaghen, un autre disciple de Balthazar

Beschey, dont la renommée est presque aussi éclatante que celle de ses condisciples, Guillaume Herreyens et André Lens; Pierre-Joseph Verhaghen, disons-nous, eut un sort digne d'envie à une époque où les artistes en général étaient malheureux!

Né à Aerschot, en 1728, le futur protégé de l'impératrice Marie-Thérèse rencontra fort jeune encore un nommé Van de Kerckhoven, appelé dans le pays pour restaurer des tableaux d'église. Celui-ci remarqua les dispositions précoces de l'enfant, qui s'essayait déjà à dessiner, et il l'emmena pour qu'il l'aidât dans ses travaux. Mais les progrès qu'il fit semblèrent si rapides à ses parents que bientôt ils décidèrent de le conduire à Anvers, afin qu'il y suivit



ANDRÉ-BERNARD DE QUERTENMONT.
 PORTRAIT DE CORNILLE-FRANÇOIS DE NÉLIS,
 28^e EVÊQUE D'ANVERS.

les cours de l'académie, dirigée alors par Balthazar Beschey, sous la discipline duquel il fut mis, à partir du mois d'octobre 1741. Cependant, son noviciat artistique fini, le jeune peintre se rendit à Louvain, où il ne tarda pas à épouser, le 29 septembre 1753, Jeanne Heusmans, dont il eut quatre garçons et trois filles. Et ce travailleur infatigable produisit un si grand nombre de tableaux, très goûtés pour leur couleur flamande, que sa réputation arriva enfin jusqu'au prince Charles de Lorraine, qui le nomma son peintre ordinaire, le 13 mai 1771.

« Sa fortune parut dès lors assurée, dit un écrivain anonyme du commencement de ce siècle. Marie-Thérèse, cette grande protectrice des arts, le fit voyager aux frais du gouvernement; il partit donc, en 1771, avec son fils aîné; il visita la France, la Sardaigne, l'Italie et tous les pays soumis à la domination de l'impératrice. »

Le premier tableau que Pierre-Joseph Verhaghen peignit à Rome fut un *Ecce Homo*, qui eut beaucoup de succès dans le monde artistique; il produisit ensuite ses *Pèlerins d'Emmaüs*, qui obtinrent un vrai triomphe. « La richesse de la composition, la beauté du coloris étonnèrent les Italiens, au point qu'ils ne pouvaient croire que ce fut Verhaghen qui eut peint cette œuvre », dit encore l'auteur anonyme. Et il paraît que ce tableau excita tant d'admiration à Rome, toujours d'après le même biographe, que « le pape Clément XIV voulut connaître ce peintre, auquel il donna une audience, après laquelle, charmé de son talent et de sa modestie, il lui accorda indulgence plénière, à l'heure de la mort, pour lui, ses parents et alliés jusqu'au troisième degré et pour trente autres personnes à son choix, et lui donna, en outre, deux médailles en or. »

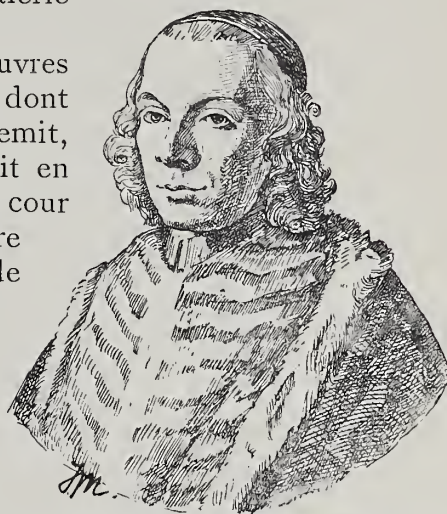
Cependant, Pierre-Joseph Verhaghen, reconnaissant des faveurs dont l'avait comblé le souverain pontife, fit don à l'église de Saint-Norbert à Rome d'une copie des *Pèlerins d'Emmaüs* et peignit un saint Pierre pour l'église des Récollets belges. Puis, après avoir été reçu affectueusement une seconde fois par le pape, il quitta la Ville Éternelle, le 24 avril 1773, visita ensuite toutes les autres villes de l'Italie et arriva à Vienne, où l'impératrice l'accueillit volontiers, si bien que l'artiste voulut de nouveau témoigner sa reconnaissance,

en abandonnant à sa protectrice trois de ses toiles, les fameux *Pèlerins d'Emmaüs*, une autre représentant un épisode de la vie de sainte Thérèse, patronne de la souveraine, et une scène historique, *Le Couronnement de Saint-Etienne, roi de Hongrie*, œuvres qui furent placées, suivant l'ordre de Marie-Thérèse, la première dans son appartement privé, la deuxième dans la chapelle du palais impérial, la troisième dans la galerie de l'excellente princesse, protectrice des arts.

Et cet ordre flatteur pour l'artiste d'exposer ses œuvres de manière exceptionnelle ne fut pas la seule façon dont Marie-Thérèse satisfît son amour-propre : elle lui remit, avant son départ, une tabatière en or avec le portrait en émail de sa fille Marie-Christine, voulut le retenir à sa cour et, pour corroborer ses insistances, lui proposa de faire venir dans la capitale de l'Autriche toute la famille de son favori. Mais le désir le plus ardent du maître était de revoir sa patrie. Il ne put donc accepter les offres de la princesse, aussi séduisantes fussent-elles. Et le premier peintre de l'impératrice arriva à Louvain, le 24 octobre 1773.

Or, la renommée de Pierre-Joseph Verhaghen s'était accrue par toutes les marques de bienveillance et d'admiration qu'on lui avait prodiguées au cours de ses pérégrinations. Ses concitoyens jugèrent utile de lui prouver leur satisfaction. Et que firent-ils ? Tout un peuple se porta à la rencontre du triomphateur, lors de son retour à Louvain. « Il n'y eut plus moyen de trouver en ville ni chevaux ni voitures », dit une vieille notice. On lui offrit des bouquets, on prononça des discours. Bref, l'artiste connut toutes les joies de la popularité qui accueille, encore d'ailleurs, dans certaines circonstances, les artistes de marque en Belgique. Puis, sa bonne fortune ne fit qu'augmenter son courage ; il produisit une grande quantité de tableaux ; et la richesse couronna ses efforts incessants. On assure même que des notables de Louvain l'engagèrent à se faire bâtir une maison superbe. En tout cas, il reçut dans sa demeure, le 6 mai 1784, la visite de Marie-Christine, archiduchesse d'Autriche, et d'Albert-Casimir de Saxe-Teschén, son mari, gouverneur des provinces belges, qui lui avaient commandé un tableau. Et il est certain que l'artiste eut une vieillesse heureuse, que sa femme, Jeanne Heusmans, décéda, le 9 octobre 1810, que lui-même trépassa, le 3 avril 1811, et que les deux époux furent enterrés dans le cimetière du village de Witsele.

Mais ajoutons que Pierre-Joseph Verhaghen, dont les toiles les plus marquantes sont *L'Adoration des Mages*, du musée de Bruxelles, *Agar et Ismaël renvoyés par Abraham*, du musée d'Anvers, *La Présentation au Temple*, du musée de Gand, et *Le Couronnement de Saint-Etienne, roi de Hongrie*,



ANDRÉ-BERNARD DE QUERTENMONT.
PORTRAIT DE PIERRE-JEAN-SIMON VAN EUPEN.



ANDRÉ-BERNARD DE QUERTENMONT.
PORTRAIT
DE ROBERT D'ADENKEM
DÉPUTÉ
DE L'ÉTAT NOBLE DE BRABANT.

du musée de Vienne, toiles d'une belle couleur, aux ombres transparentes favorisant les transitions entre les tons délicats, aux raccourcis savants et aux attitudes heureuses; Pierre-Joseph Verhaghen, ajoutons-nous, qui eût pu tenir une place honorable dans la pléiade des maîtres du xvii^e siècle, forma le talent d'Antoine Clevenbergh, de François Van Dorne et de son frère, Jean-Joseph, auxquels il inculqua les principes rubeniens.

Cependant, Jean-Joseph Verhaghen, peintre secondaire, surnommé « Pottkens Verhaghen », parce qu'il eut pour spécialité de représenter toutes espèces de poteries dans des intérieurs villageois, surtout des cuisines, naquit à Aerschot, vers 1726. Mais sa place ne fut jamais brillante dans l'école, et c'est à peine s'il faut citer son nom pour mémoire. Par contre, voici un maître anversois peu connu et qu'il importe de signaler, André-Bernard De Quertenmont.

Ce peintre-graveur naquit à Anvers en 1750 et y décéda en 1835, fut élève de Philippe Kemmincks, fréquenta plus tard l'académie de sa ville natale et y remporta, en 1771, la médaille d'or. Il se consacra particulièrement à l'étude de l'histoire et du portrait. En 1778, il fut nommé directeur de l'académie, où il était déjà second professeur. En 1790, il reçut la nomination de membre de l'académie de l'Electeur, à Dusseldorf.

De Quertenmont tenait chez lui une école de dessin et de peinture, où il eut pour élève, entre autres, François-Balthazar Solvyns, peintre de marine, né en 1760 et mort en 1825, qui était fils d'un riche négociant et armateur, qui côtoya sur un des vaisseaux de son père les Pays-Bas, afin d'y peindre des vues maritimes, et qui, très bien vu à la cour de Marie-Christine, à Bruxelles, fut nommé capitaine de la frégate-vigie sur l'Escaut, et qui, après un voyage aux Indes, publia un ouvrage de gravures coloriées, représentant les fêtes, habitudes et mœurs des Indiens.

Mais l'œuvre la plus importante d'André-Bernard De Quertenmont, œuvre que possède la Bibliothèque royale de Bruxelles, est intitulée : *Recueil des portraits de nosseigneurs les États de Brabant, qui ont assisté à l'assemblée générale, tenue à Bruxelles depuis le 17 avril 1787 jusqu'au 5 décembre de la même année*, imprimée à Anvers, en 1790, « aux dépens de l'auteur ».



ANDRÉ-BERNARD DE QUERTENMONT. — PORTRAIT DE CORNEILLE MENS
DÉPUTÉ AUX ÉTATS DE BRABANT
REPRÉSENTANT DU PEUPLE SOUVERAIN.



WYLANDS SC.

ARTHUR BOITTE, ÉDITEUR A BRUXELLES.

MATHIEU SCHOEVAERDTS. — UN MARCHÉ AU POISSON SUR UNE CÔTE.

(Musée de Bruxelles).



L'ADORATION DES MAGES, D'APRÈS UN BAS-RELIEF DE JACQUES BERGÉ, DESSINÉ PAR JEAN-BAPTISTE MILLÉ ET GRAVÉ PAR FRANÇOIS HARREWYN.

LES BOUDEWYNS

PIERRE BOUT, LES SCHOEVAERDTS, THÉOBALD MICHAU
LES MILLÉ,
LES EISEN ET FRANÇOIS-JOSEPH LONSING

CEPENDANT, à l'époque où quelques artistes réorganisaient à Anvers l'académie de cette ville, le Magistrat de Bruxelles prit sous sa protection une école semblable, dont les commencements remontaient à l'année 1711. Divers avantages lui avaient été accordés, en effet, durant la première moitié du XVIII^e siècle; puis, les services que l'institution communale rendit aux arts et à l'industrie furent tels que le gouvernement, subissant la pression de l'opinion publique, s'en occupa à son tour : il lui donna, en 1763, le titre d'académie de peinture et de sculpture, et le prince Charles de Lorraine s'engagea à décerner annuellement quatre médailles aux élèves les plus méritants.

La capitale brabançonne ne fut donc jamais dépourvue d'artistes, car, à la fin du XVII^e siècle et pendant le XVIII^e, la gilde de Saint-Luc se composa des peintres d'histoire et de portrait : Joseph Sauvage et Bernard Verschoot, qui furent occupés à la cour du prince Charles de Lorraine; Nicolas Pery, Charles Ykens ou Eyckens le Jeune, Maximilien De Haese, qui travailla pour Marie-Thérèse; Antoine Le Clercq, N. Cortens, prêtre, Jean-Joseph Delin, H. Geens, E. Zelhorst, Jean Van der Heyden et Gérard Van Hellemont; des portraitistes : Guillaume De Spinny, Julien Disbecq, Duplessis, P. De Glimes et Louis Grangé; des peintres d'histoire et de genre : François Schaldi, Israël et Renier Covyn, qui habitèrent aussi Dordrecht; des paysagistes : P. De Tramasure, Jean Verbruggen le Jeune et Jean-François Lorent; du peintre

de natures mortes : Pierre-Joseph Thys, outre ceux que nous avons signalés déjà ; d'artistes dont on ne connaît qu'imparfaitement le genre : M. Van der Meyn, Michel Bruegel, N. Tassaert, Frédéric Du Mesnil, Chrétien Baillieu, N. Dubois, Jean Thibaut, Martin Hullet, Joseph Lamberts, archer dans la garde d'honneur du prince Charles de Lorraine ; Juste Van Pée, Jean De Wouter, Gilles Van der Venne, peintre et marchand de tableaux, et de Jean-Baptiste Douxfils ; encore de quelques décorateurs, entre autres de Jean Sevin, qui peignit un admirable plafond, aujourd'hui malheureusement



ADRIEN-FRANÇOIS BOUDEWYNS,
LE PEINTRE, D'APRÈS UNE EAU-FORTE ORIGINALE.

disparu, dans la maison du Cygne, à la Grand'Place, et un plafond dans la sacristie de l'église Notre-Dame de la Chapelle. Mais leurs mérites ne sont guère discutables, car presque aucune de leurs œuvres n'est parvenue jusqu'à nous, si bien que les noms de quelques-uns sont simplement signalés, parce qu'on les rencontre dans des documents de l'époque. D'ailleurs, la plupart des artistes bruxellois avaient émigré en France, sous le règne de Louis XIV et, plus tard, ceux qui avaient un réel talent aimèrent mieux aller vivre également à l'étranger, de préférence en France ou à la cour de Vienne. Pourtant, il importe de signaler diverses exceptions à cette règle. Certains artistes renommés résidèrent à Bruxelles. Même d'aucuns eurent une influence sur le développement de l'art en Brabant, tels Adrien-François Boudewyns et Pierre Bout.

Adrien-François Boudewyns naquit sur les bords de la Senne, en 1644. Élève du paysagiste Ignace Van den Stock, dont on connaît des gravures d'après Jacques Fouquières, il fut reçu le même jour en qualité d'apprenti et de franc-maître dans la corporation de Saint-Luc, le 22 octobre 1665. Cependant, il résulte des recherches faites depuis peu que notre artiste, tour à tour appelé N. et Antoine Baudouin, Baudoins, Bauduin, Baulduin et Baudewyns, même confondu, en Hollande, par Kramm, avec le comte de Baudouin, brigadier des armées du roi, capitaine aux gardes françaises, parce que ce personnage a gravé quelques planches ; il résulte de recherches faites depuis peu, disons-nous, qu'Adrien-François Boudewyns était fils de Nicolas et de Françoise Jonquin, mariés dans l'église Saint-Jacques-sur-Caudenberg, le 24 août 1641 ; qu'il fut baptisé le 3 octobre 1644 ; qu'on le nomma d'abord Adrien et que ce ne fut que lors de sa confirmation qu'on lui donna le nom de François. On sait, en plus, qu'il épousa Louise De Ceul, le 5 octobre 1664, en l'église Saint-Géry, donc un an avant son admission dans la corporation des peintres, et que sa femme décéda bientôt, car le maître se trouvait à Paris avant 1670 et,

en cette année, il épousa la sœur d'Adam-François Van der Meulen.

Or, le décès de la première femme de l'artiste explique son voyage à Paris ; il est probable que le chagrin l'incita à fuir Bruxelles. Et sa seconde union, qui ne fut que de courte durée, puisque la sœur de l'historiographe des guerres de Louis XIV décéda en 1673, révèle quelles furent ses relations dans la capitale française. En effet, la colonie de maîtres flamands résidant là-bas l'accueillit aisément : il travailla sous la direction d'Adam-François Van der Meulen et fut l'ami, entre autres, de Laurent Franck ou Francken, d'Abraham Genoels le Jeune, de Francisque Millet et de Pierre Boel, qui le protégèrent. Il devint ensuite, avec Bonnard, le graveur attitré des intéressantes batailles peintes pour le Roi-Soleil par son célèbre compatriote, reproduisit certaines œuvres d'Abraham Genoels le Jeune, fut chargé avec celui-ci par Charles Lebrun, ainsi que son élève, le Hollandais Jean Van Hugtenberg, en collaboration duquel il grava d'ailleurs, de dessiner en Belgique le château de Mariemont, qui venait d'être incorporé dans le domaine royal, ouvrage qui servit à l'exécution des fameux gobelins représentant les *Douze mois de l'année* ; et l'on peut dire que, durant les huit ou neuf ans que le maître passa à Paris, — car il était de retour à Bruxelles en 1677, — il fut très heureux et n'eut probablement d'autre douleur que celle occasionnée par la perte de sa seconde femme. Et le sort, semble-t-il, le favorisa encore



JOSEPH SAUVAGE. — PORTRAIT DE GOSWIN DE WYNANTS, D'APRÈS LA GRAVURE DE F. PILSEN.

dans la suite, du moins pendant quelque temps : sa famille lui fit fête dès son retour en sa ville natale, l'amitié de son concitoyen Pierre Bout lui fut acquise d'emblée et plusieurs élèves, parmi lesquels un certain André Van Meulenbeeck, que nous avouons ne pas connaître, Mathieu Schoevaerdt, et son neveu et filleul, Adrien ou François Boudewyns, se groupèrent autour de lui.

Mais par quelle succession d'événements tomba-t-il dans la misère ? Nul ne l'a raconté, et pourtant il fut misérable, selon Campo Weyerman, car celui-ci constata la chose avec un peintre anversois, Nicolas Pieters, né en 1648 et mort en 1721, peintre qui cultiva l'histoire et le portrait à Londres, où il travailla notamment pour Godefroid Kneller, après avoir fini son apprentissage chez Pierre Ykens le Jeune.

Donc Campo Weyerman affirme qu'il conduisit Nicolas Pieters, désireux d'acquiescer



PIERRE BOUT. — FOIRE DE CAMPAGNE, FRAGMENT D'APRÈS LA GRAVURE DE A.-F. BARGAS.

des dessins, chez Adrien-François Boudewyns. Ils le trouvèrent croupissant dans la plus profonde misère, « ayant sur le dos une robe de chambre qui avait été taillée dans une housse de cheval et doublée avec la toile d'un vieux sac à houblon, coiffé d'un bonnet invraisemblable » ! Son logis par ailleurs était encombré de pots, de cruches, de verres et de cornues, empuanti par des odeurs d'huiles rances, de couleurs amalgamées, de vernis décomposés et de soufre brûlé. Il gelait aussi dans ce taudis, car c'était au cœur de l'hiver, et il n'y avait pas de feu. Et la misère fit vendre par le misérable à

Nicolas Pieters, pour douze florins, une collection de morceaux en valant au moins cinquante, au dire du peintre-historien, qui ne parut pas se douter qu'il était peu digne, dans l'occurrence, de profiter du besoin d'un pauvre homme pour lui extorquer, vraiment, les rares œuvres qui lui restaient !

Mais ce récit a une autre valeur, il prouve qu'Adrien-François Boudewyns vivait encore en 1721, et, à défaut de documents authentiques, il permet de fixer sa mort après cette date.

Cependant, la collaboration du maître avec Pierre Bout, dénommé aussi François et N. Bout ou Baut, fut considérable ; on connaît d'eux des toiles qui se trouvent à Madrid, à Vienne, à Florence, à Paris, à Dresde et à Anvers ; puis d'autres œuvres qu'il a exécutées seul et qui sont conservées à Dresde, à Rotterdam et à Stockholm. Et le bon goût dont l'un et l'autre firent preuve, ensuite la grande réputation dont ils jouirent déroutent, lorsqu'on cherche par suite de quels événements Adrien-François Boudewyns tomba dans la mi-



ANTOINE LE CLERCQ. — PORTRAIT DU PRINCE DE LIGNE,
D'APRÈS LA GRAVURE D'ANTOINE CARDON LE JEUNE.

sère. On ne comprend guère, non plus, comment il se fait que si peu de renseignements soient parvenus jusqu'à nous à propos de Pierre Bout ; car, il faut bien l'avouer, ceux-ci se réduisent à peu de chose. On sait uniquement, avec certitude, qu'il naquit à Bruxelles en 1658, d'Henri et de Jeanne Denaier, qu'il fut baptisé en l'église Notre-Dame du Finistère, le 5 décembre de cette année et qu'il fut uni par le mariage, le 9 août 1695, à Christine De Kerpel, dans l'église Saint-Nicolas, épouse dont il eut une fille, née le 8 mai 1702. Mais on ignore le nom de son maître. Campo Weyerman avoue qu'il ne peut rien dire de sa biographie, quoiqu'il fasse grand état de son talent et qu'il le compare à David Teniers le Jeune. Mariette affirme simplement, lui, qu'il ne se rendit pas en France avec Adrien-François Boudewyns. Quant à Basan, il raconte que Pierre Bout a gravé quelques planches. Et M. Adolphe Siret pense que notre artiste a agrémenté de figures, suivant en cela l'exemple d'Adrien-François Boudewyns, certaines toiles d'un peintre

L'ART FLAMAND



FRANÇOIS-JOSEPH LONISING. — PORTRAIT DE L'ARTISTE, PEINT PAR LUI-MÊME,

DESSINÉ PAR DUPRÉ ET LITHOGRAPHIÉ PAR LEMERCIER.

bruxellois cité par Bogaerts, N. Du Pont, surnommé « Pointié », né en 1660 et mort en 1712, qui cultiva le paysage et dont on possède une œuvre à Gand.

Tout compte fait, les notes de Campo Weyerman, lorsqu'on compare les dates, démontrent néanmoins que le pauvre homme de talent oublié ne vivait plus en 1729. En tout cas, sa réputation a été grande, nous le répétons. Même le prince Charles de Lorraine était très enthousiaste de ses œuvres, exécutées avec son collaborateur habituel, au point qu'il en possédait seize dans son palais!

Mais on prétendrait volontiers que la fatalité s'est acharnée sur les peintres d'alors pour diminuer leur part de gloire : on n'a pas ou presque pas de détails sur André Meulenbeeck ni sur Adrien ou François Boudewyns, neveu d'Adrien-François, et voici quelques notes vagues sur Mathieu Schoevaerdt.

Des auteurs disent que ce maître, qu'ils appellent Michel et Martin, était Hollandais, d'autres croient qu'il vit le jour en Flandre, et l'on était si peu d'accord qu'on l'a fait naître en Allemagne et en Irlande! Or, il naquit à Bruxelles en 1665, étudia chez Adrien-François Boudewyns, fut reçu franc-maître dans la corporation de Saint-Luc en 1690, devint doyen de la gilde en 1692 et 1694, visita la France, étoffa des tableaux de son professeur et de Jacques d'Arthois, grava quelques planches, dont deux spécimens des plus rares : *Un Marché de village* et *Une Assemblée de buveurs attablés*, se trouvent à la Bibliothèque royale de Bruxelles, et il paraît qu'il habita constamment sa ville natale, après son séjour à Paris. Toutefois, on ignore la date de sa mort, mais on a trouvé qu'il avait un frère, nommé François, qui fut accepté comme franc-maître dans la corporation des peintres en 1704, et qu'un autre Schoevaerdt, probablement fils de François, nommé Pierre, fut accueilli dans la même gilde en 1731. Quant à l'élève de Pierre Bout, Théobald Michau, on s'est également peu occupé de lui.

Ce peintre, né à Tournai, en 1676, résida pendant plus de cinquante années dans la capitale du Brabant; néanmoins, peu avant son décès, survenu à Anvers en 1755, il s'installa en cette ville. Et quel genre a-t-il pratiqué? Comme Mathieu Schoevaerdt, il a peint fidèlement des fêtes de villages flamands dans le goût, tantôt de David Teniers le Jeune, tantôt dans celui de Pierre Bout qui, d'ailleurs, avait pris également ce maître pour modèle. On montre quelques-uns de ses tableaux à Vienne et à Rotterdam; et si ces



ANTOINE LE CLERCO. — PORTRAIT DU PRINCE CHARLES-JOSEPH DE LIGNE
D'APRÈS LA GRAVURE D'ANTOINE CARDON LE JEUNE.

épisodes de la vie rustique ne sont pas des chefs-d'œuvre, ils ne sont pas dénués pourtant d'un certain intérêt.

Quoiqu'il en soit, la plupart de ces artistes ne sont guère plus connus de nos jours que toute une lignée de peintres descendant de Jacques Hamilton, maître écossais du xvii^e siècle qui, lors des troubles religieux sous Cromwell, s'établit à Bruxelles où naquirent ses fils, tous peintres distingués. L'aîné s'appelait Philippe.



FRÉDÉRIC DU MESNIL.
 PORTRAIT DE WILLEM VAN HAREN, D'APRÈS
 LA GRAVURE DE J. HOUBRAKEN.

Il vint au monde en 1664 et mourut à Vienne en 1750. Longtemps, il fut au service de l'empereur Charles VI. Sa spécialité était de peindre des chasses, des animaux et des natures mortes. Le plus renommé des membres de sa famille, il imita Weenix et Van Aelst. Son frère Jean, né en 1666 et mort aussi à Vienne, en 1750, où il était du reste comme son aîné peintre de l'empereur, a laissé des tableaux dans le genre de Philippe. Et le troisième des fils de Jacques Hamilton, né en 1668 et mort à Augsbourg en 1754, ville où il séjourna le plus souvent, a peint des oiseaux, des insectes et des plantes. Quant au fils de Jean, né à Vienne en 1696 et mort à Hambourg en 1770, et que nous ne mentionnons ici que pour mémoire, il a aimé à reproduire des chasses, des fleurs et des fruits.

Et on le constate, quoique à regret, le nombre des maîtres bruxellois et des artistes ayant vécu à Bruxelles, à la fin du xvii^e siècle et durant tout le xviii^e, n'est pas grand, du moins ne s'impose-t-il pas par des illustrations qui commandent l'admiration absolue. On serait même tenté de dire que les Van Orley, les Van Hellemont et les Victor-Honoré Janssens eurent plus de mérites que la plupart d'entre eux ! Mais en est-il d'autres encore, qu'il convient de mentionner ? Sans doute Jean-Baptiste Millé, François Eisen et François-Joseph Lonsing.

Cependant, si nous écrivons le nom du premier, ce n'est pas qu'il fut génialement doué. On a appris uniquement par des recherches laborieuses qu'il fut reçu franc-maître à Bruxelles, sa ville natale, vers 1718 et qu'il a étoffé des paysages d'Augustin Coppens, bon paysagiste et graveur du commencement du siècle dernier, dont on connaît peu d'œuvres peintes, car il s'occupa principalement de dessiner des modèles de tapisserie, qui lui valurent une grande renommée. Mais il y a encore une autre raison pour signaler particulièrement à l'attention Jean-Baptiste Millé, c'est qu'il eut un homonyme célèbre qui vécut à Paris, sous le règne de Louis XIV.



F.-J. LONISING. — DESSIN, D'APRÈS UN BAS-RELIEF
 DE C. VAN POUCKE, ORNANT UN AUTEL
 DE L'ÉGLISE SAINT-NORBERT, A ROME.

En effet, en 1644 naissait à Anvers, d'un père français et d'une mère flamande, croit-on, François ou Francisque Millet, Milé ou Millé. Cependant, il était encore en bas-âge lorsqu'il fut recueilli, étant orphelin, par Laurent Franck ou Francken. Or, on se le rappelle, ce maître, un oncle du côté maternel d'Abraham Genoels le Jeune, s'établit et mourut à Paris, dans la seconde moitié du xvii^e siècle, si bien que son fils adoptif, qui devint ensuite son beau-fils, fut emmené dans la capitale française dès son enfance, pour ainsi dire. Et ce séjour, qui l'incita à étudier le Poussin, très en vogue alors, qui lui procura encore le plaisir de recevoir des leçons d'Abraham Genoels le Jeune, vivant aussi à Paris en ce temps; ce séjour, disons-nous, lui fit adopter, en somme, une manière exotique que ses voyages en Flandre, en Hollande et en Angleterre ne modifièrent pas dans la suite. Puis, il convient d'ajouter que son esthétique plaisait : elle lui valut l'honneur de travailler à la décoration des résidences royales et d'être agréé de l'Académie, et sans doute son avenir eût été très brillant s'il ne fût mort, en 1679, victime d'un empoisonnement, assure-t-on.

Quoi qu'il en soit, ce maître flamand forma le talent de l'Anversois, Pierre-André Rysbrack le Vieux, né en 1655 et mort probablement en 1729, qui avait étudié antérieurement chez le paysagiste Hemelraet, contracta mariage à Paris et eut un fils Pierre-André le Jeune, paysagiste comme son père, influencé ainsi que lui par le Poussin et qui, après avoir séjourné à Anvers vers 1692, vécut au xviii^e siècle à Bruxelles, où il mourut, prétend-on.

Mais, tantôt nous écrivions qu'il convient de ranger parmi les artistes bruxellois François Eisen, outre Jean-Baptiste Millé, et rien n'est plus vrai, car il naquit dans la capitale brabançonne vers 1685. Toutefois, dans sa jeunesse, François Eisen se rendit à Valenciennes. Le 26 juillet 1706, il y épousa une demoiselle Marguerite Gainze, qui lui donna sept enfants et mourut épuisée par ses nombreuses couches, après douze ans de mariage. Mais cette perte d'une femme aimée n'empêcha pas le peintre de contracter une seconde union avec la fille d'un cultivateur nommé Bulo, dont il eut un enfant, le célèbre Charles. Qu'advint-il ensuite? Hécart raconte qu'en ce temps l'artiste peignait principalement des décors pour les églises et les monastères; et s'il faut en croire l'auteur, François Eisen fut invité un jour à peindre, dans une des salles de l'abbaye de Vicoigne, quelques scènes historiques, besogne qui n'était pas de son goût; ou plutôt son esprit égrillard, l'incita à jouer une bonne farce aux moines. Et que fit-il? Ah voici! Il traça dans toutes ses compositions des femmes nues aux seins opulents,



CHARLES EISEN. — HERCULE ET OMPHALE,
D'APRÈS UNE EAU-FORTE ORIGINALE.

si bien que le supérieur de la maison, justement alarmé et craignant pour la vertu de ses moines, lui enjoignit de couvrir de draperies ces indécences. Mais la chose ne plut qu'à demi au Bruxellois farceur. Il s'exécuta néanmoins. D'amples draperies furent jetées sur tous ces nus, mais elles étaient peintes à la détrempe, de façon que le moindre nettoyage, en tout cas le temps, devait rendre à ses travaux leur aspect primitif..

Quoi qu'il en soit de cette historiette, en 1745, François Eisen fut en désaccord avec l'administration locale de Valenciennes et aussi avec le sculpteur Gillis, qui fonda plus tard l'académie de Tournai, et il se fixa momentanément à Bruxelles. Et si nous disons qu'il ne séjourna pas longtemps en cette ville, ce n'est pas sans raison, car la même année il rejoignit son fils François à Paris, ville où ses nudités eurent un succès considérable, sous le règne de Louis XV. Mais, l'artiste mourut pauvre à l'hospice des Incurablés, asile où sa seconde femme décéda aussi, vers 1776.

Quant à son fils Charles, qui avait d'ailleurs un talent remarquable, étant déjà professeur et conseiller à l'académie de Saint-Luc, à Paris, il devint professeur de la marquise de Pompadour et, grâce à elle, fut chargé de l'éducation artistique des pages et des cheveu-légers de la garde! Mais une étourderie le fit choir dans la gêne. Il s'avisa un jour de paraître dans une réunion de courtisans, affublé du même habit qu'il avait imaginé pour Louis XV! Puis il abandonna, en 1767, sa femme et ses cinq enfants, — sa femme beaucoup plus âgée que lui et qui avait été d'abord sa maîtresse, — et vécut en concubinage, pendant quelques années, avec une dame Martin, veuve d'un valet de chambre. Ensuite, le désordre de sa vie entraîna dans la misère complète cet homme, qui a montré beaucoup d'ingéniosité dans la peinture et la gravure des sujets licencieux et qui a illustré plusieurs ouvrages, notamment *Les Contes de La Fontaine* de l'édition des Fermiers généraux, au point qu'il dut être enterré, ne possédant rien, aux frais d'un brave bourgeois, chez lequel il logeait à Bruxelles, rue au Beurre.

Mais le Bruxellois, François-Joseph Lonsing eut un sort plus enviable. Il fut le favori du prince Charles de Lorraine, travailla en Italie, s'occupa à Lyon et à Bordeaux et mourut, en 1799, à l'âge de cinquante-six ans, à Léognan, près de cette dernière ville.



CHARLES EISEN. — L'AUTOMNE, D'APRÈS UNE EAU-FORTE ORIGINALE.



WYLANDS SC.

ARTHUR BOITTE, EDITEUR A BRUXELLES.

JOSEPH VAN DEN KERCKHOVE. — SAINTE-CATHERINE DE SIENNE.

(Musée de Bruges).



JEAN GAEREMYN. — ÉTUDES D'ANIMAUX, D'APRÈS UN DESSIN ORIGINAL.

JOSEPH VAN DEN KERCKHOVE

MARC VAN DUVENEDE, MATHIAS DE VISCH ET JEAN
GAEREMYN

LOUIS DE DEYSTER, peintre brugeois de la fin du xvii^e siècle et du commencement du xviii^e, n'eut guère d'influence sur le développement de l'art chez ses concitoyens; du moins ne forma-t-il aucun élève, à l'exception de sa fille. Mais, par contre, vers le même temps où l'on tentait une résurrection du culte artistique à Anvers, un artiste, presque oublié de nos jours, Joseph Van den Kerckhove, fondait une académie à Bruges.

Né dans le chef-lieu de la Flandre Occidentale en 1667, cet homme dévoué fut d'abord disciple de Jean Van Meunincxhove, peintre d'histoire et d'intérieurs d'églises qui, d'Anvers, était venu s'établir à Bruges, où il mourut en 1703, puis d'Erasmus Quellin le Jeune. Cependant, dès que son apprentissage fut terminé, il parcourut la France et résida quelque temps à Paris; même, au cours de ses pérégrinations, il épousa une Française, si bien qu'il ne revint à Bruges, pour se faire recevoir franc-maitre, qu'en 1695. Et il faut croire que son caractère et son talent étaient fort prisés par ses confrères, car il occupa diverses charges, dans la gilde des peintres, depuis 1704 jusqu'en 1715, charges qu'il résilia, sans aucun doute, pour s'adonner activement à la fondation d'une académie.

D'ailleurs Joseph Van den Kerckhove était désigné pour rénover plus ou moins l'art flamand en Flandre. Il a laissé certaines compositions historiques et quelques portraits d'un style ample et d'une coloration chaude, se rapprochant plutôt de la manière anversoise que de l'esthétique française. Et n'est-il pas curieux que ses peintures, multiples autrefois, sont très clairsemées maintenant? « Elles furent tellement goûtées, assure un auteur, qu'en peu de temps il ne put plus satisfaire aux nombreuses demandes qu'il recevait de toutes parts. Un plafond : *L'Assemblée des dieux*, exécuté pour l'hôtel de ville d'Ostende, lui valut surtout un grand succès. Mais, sur ces entrefaites, il avait peint pour ses amis quelques portraits qui parurent si beaux que plusieurs habitants des villes voisines vinrent à Bruges, afin de se faire peindre. Joseph Van den Kerckhove, charmé du bénéfice que ce genre de peinture lui rapportait, y consacra dès lors une grande partie de son temps,

au lieu de continuer le genre historique, ce qui a privé sans doute la postérité de bien des œuvres intéressantes et qui ne seraient pas tombées dans l'oubli, ainsi qu'il n'arrive que trop souvent des portraits, même les mieux faits. »

Toutefois, ce fut avec le concours des peintres Marc Van Duvenede et Jean-Baptiste Herregouts, et avec l'aide de l'architecte Jean Aerschot, que Joseph Van den Kerckhove parvint, en l'année 1717, à ouvrir cette école, dont il devint le principal professeur. Alors l'ardeur du maître fut telle que, sans lui, cette pépinière d'artistes ne put exister, car Joseph Van den Kerckhove étant mort en 1724, son institution fut momentanément fermée, Marc Van Duvenede étant incapable de le remplacer ! Néanmoins, ce peintre-ci avait, sinon le talent requis pour ce faire, du moins une fortune qui lui donnait toute latitude pour se sacrifier à l'enseignement.

Fils de Jean et de Marie De Corte, Marc Van Duvenede, né à Bruges en 1674, étudia d'abord sous la direction de Jean-Baptiste Herregouts, puis il se rendit en Italie. Là-bas, au delà des monts, après avoir habité Naples pendant deux ans, il s'en alla à Rome, ville où Carlo Maratti jouissait d'une réputation énorme : protégé par les papes et honoré du titre de peintre ordinaire de Louis XIV, il attirait une pléiade d'élèves autour de lui ; et il ne faut pas s'étonner de ce que notre jeune homme fut avide de recevoir ses conseils, pendant quatre ans, et de ce qu'il imita, dans la suite, ses expressions aimables et sa noblesse gracieuse, car l'engouement pour la manière de Maratti était général à cette époque. Cependant, revenu à Bruges et reçu franc-maître en 1700, Marc Van Duvenede fut débordé de commandes. C'était à qui lui demanderait des œuvres ! Et, constatant cette bonne au-



MATHIAS DE VISCH.
PORTRAIT DE G. SUWEYNS
(MUSÉE DE BRUGES).

baine, jugeant encore qu'il y a quelque plaisir à posséder la richesse, il épousa une marchande de dentelles, Marie-Anne Volders, dont les affaires prospères devaient l'enrichir complètement. Ainsi, du reste, en fut-il : le pactole afflua chez le peintre et, dès lors, il se laissa aller à ses tendances vers la paresse, ne travailla plus guère et vécut en sybarite, s'intéressant plus ou moins à l'académie durant quelques années avant son décès, survenu, à la suite d'excès de bien-être, le 4 février 1730. Mais heureusement, sur ces entrefaites, Mathias De Visch était venu s'établir à Bruges, et aspirait à voir florir les arts en Flandre !

Ce peintre naquit à Reninghe, commune de la Châtellenie de Furnes, en 1702. Son père était bailli d'une des seigneuries de ce canton et avait une nombreuse famille. « Le jeune De Visch, dit M. Octave Delepierre dans sa *Galerie d'artistes brugeois*, montrant un grand penchant pour la peinture, fut envoyé à Bruges, n'étant encore qu'un enfant. Grâce à sa facilité et aux leçons de Joseph Van den Kerckhove, il fit de rapides progrès... En 1723, il partit pour Paris, où il ne demeura que peu de temps, et se rendit de là en Italie. Un jour que dans ses courses, il descendait en barque la rivière du Pô, avec plusieurs autres passagers, il arriva qu'un d'entre eux, homme riche et puissant, dit en regardant un individu tout contrefait et ridiculement laid, qui était aussi sur la barque : « Je voudrais bien qu'il y eût ici un peintre qui pût

me donner la ressemblance de cette homme. » De Visch entendit ces paroles, ne fit semblant de rien, se retira dans un coin et, au bout de quelques instants, présenta au noble étranger le portrait le plus frappant et le plus comique du petit bossu. Grand fut l'étonnement de celui qui avait fait le souhait, de le voir aussi rapidement exaucé. Il remarqua la hardiesse et la facilité du crayon de l'artiste, et l'engagea à venir avec lui, ce que De Visch accepta. Ce fut là l'origine de la fortune de notre peintre, qui demeura fort longtemps auprès de son bienfaiteur, et qu'il ne quitta qu'entraîné par l'ardent désir d'aller étudier les antiques à Rome. Plus tard, il fréquenta, à Venise, l'école du célèbre Jean-Baptiste Piazzetta. Toujours désireux d'approfondir de plus en plus les secrets de son art, il voulut voir aussi Parme et Plaisance. Il fit dans cette dernière ville un assez long séjour et eut le bonheur d'y épouser une femme riche; mais l'aisance de sa nouvelle position ne put lui faire oublier la patrie et il vint se fixer à Bruges, après une absence de neuf ans. Le premier tableau qu'il y exécuta fut la scène d'Agar et d'Imaël dans le désert, tableau qui fut placé dans la chapelle de Saint-Léonard de l'église Saint-Jacques. Le mérite de cette composition attira les plus grands éloges au peintre, qui dès lors reçut autant de travail qu'il en pouvait faire. »

On sait que Mathias De Visch habitait non loin de la Loge des bourgeois, où avait demeuré, au rez-de-chaussée, Joseph Van den Kerckhove, tandis qu'au premier étage de ce bâtiment, les élèves de son académie recevaient ses leçons. Et ce voisinage, autant que le bon souvenir que l'artiste conservait de son maître, l'incitèrent à donner aussi des conseils à propos d'art aux jeunes gens. Il réunit alors dans sa demeure, en 1735, une école de dessin d'après nature, et les disciples affluèrent pour profiter de son enseignement. « Tous les membres de cette académie furent unis par l'amitié la plus étroite, dit M. Goethals dans ses *Lectures relatives à l'histoire des sciences, des arts, des lettres, des mœurs et de la politique en Belgique et dans les pays limitrophes*. La cordialité la plus franche régna dans toutes leurs réunions, qu'ils appelèrent des *caravannes*; chacun d'eux y porta sur la poitrine une médaille d'argent, représentant Saint-Luc. Ces *caravannes* ont duré assez longtemps; mais elles n'ont pu résister à l'envie dont la philosophie a doté la société... »

Quoi qu'il en soit de l'influence de « l'envie dont la philosophie a doté la société », Mathias De Visch, veuf depuis longtemps, convola en secondes noces avec Pétronille Yweins, et cet événement mit fin à ces réunions éminemment utiles au développement des goûts esthétiques de la jeunesse. Qu'advint-il ensuite? L'excellent Mathias De Visch ne put se résoudre à abandonner définitivement ses disciples, qu'il considérait d'ailleurs comme des amis, et, avec l'aide du président et de plusieurs confrères de l'ancienne académie, il rouvrit les cours en 1739. Mais seize ans plus tard, le 29 janvier 1755, un incendie dévora le local où



MATHIAS DE VISCH.
PORTRAIT DE L'ARTISTE
(MUSÉE DE BRUGES).



JEAN GAEREMYN. — ÉTUDES DE CHIENS,
D'APRÈS UN DESSIN ORIGINAL.

professait le maître. Non seulement l'immeuble fut dévasté, mais Mathias De Visch perdit la plus grande partie des croquis, des modèles et des esquisses qu'il avait rapportés d'Italie, ce qui fut pour lui un chagrin énorme. De longtemps il ne put reprendre ses pinceaux. Enfin, essayant de surmonter ses tristesses au bout d'un an, et l'établissement ayant été reconstruit et ouvert de nouveau aux élèves, grâce aux libéralités de quelques notables, De Visch recommença ses cours. Néanmoins le chagrin le minait; il ne sut se consoler complètement de la perte irréparable de ses précieux documents d'art; une maladie de langueur atteignit le pauvre homme :



JEAN GAEREMYN. — TÊTES D'ANGES, D'APRÈS UN DESSIN ORIGINAL.

il décéda, le 23 avril 1765, et fut enterré dans l'église paroissiale Saint-Jacques, où reposait déjà Marc Van Duvenede.

Toutefois, l'impulsion était donnée. Certains élèves du défunt promettaient d'ajouter leurs noms à ceux qui s'étaient illustrés dans l'école brugeoise : André De Muynck, Jean Beerblock, Jean Gaeremyn, Jean-François Legillon, Jacques-Jean Lauwers, Pierre Le Doulx, Bernard Verschoot, Joseph-Benoît Suvée, Jacques De Rycke, Joseph Beke et Paul-Joseph De Cockq qui furent peintres, ainsi que Pierre Pepers, Paul Cyfflé, Karel Van Poucke et Joseph Fernande qui pratiquèrent la sculpture, et Norbert Heylbroeck qui mania le burin, avaient reçu ses leçons avec fruit; et s'ils ne devinrent pas célèbres, l'un d'entre eux, Jean Gaeremyn, mérite d'être cité à cette place, parce qu'il fut élu, après la mort de Mathias De Visch, en qualité de directeur-professeur de l'académie, charge qu'il ne résilia qu'en 1775.

Donc, Jean Gaeremyn naquit à Bruges, le 15 avril 1712. Son père exerçait



WYLANDS SC.

ARTHUR BOITTE, ÉDITEUR A BRUXELLES.

JEAN GAEREMYN. — LA MAIN CHAUDE.

(*Collection Tulpinck, à Bruges*).

le métier de tonnelier et sa mère, ayant perdu prématurément son mari, envoya son jeune fils comme enfant de chœur à l'église Saint-Donat. « Dès lors, il montra sa vocation pour la peinture, dit un de ses biographes, M. Octave Delepierre, car partout où il trouvait du papier et des plumes, il dessinait des figures de toute espèce, des ornements et des points de vue. Roch Aerts, sculpteur assez renommé de ce temps, qui fréquentait habituellement la maison de la mère de Garemyn, ayant vu plusieurs compositions de cet enfant, fut frappé de la facilité de leur exécution et engagea la mère à le lui confier pour qu'il apprit les principes du dessin. Celle-ci consentit facilement et Aerts commença à donner des leçons, avec beaucoup de succès, au



JEAN GAREMYN. — ÉTUDES A LA SANGUINE, D'APRÈS UN DESSIN DE LA COLLECTION STEINMETZ, (BIBLIOTHÈQUE DE BRUGES).

jeune Garemyn, qui n'avait encore que sept ans. Malheureusement, il perdit ce protecteur, ce qui eut mis fin à ses études artistiques, si quelques personnes, charmées de ses dispositions heureuses, ne lui eussent fourni les moyens de fréquenter les leçons de l'académie qui s'était ouverte sous la direction de Joseph Van den Kerckhove. Au bout de trois ans, les circonstances ayant de nouveau privé Garemyn de cet avantage, il fut abandonné à ses propres efforts pour continuer à étudier le dessin, excepté quelques leçons que lui donnait, de temps en temps, le sculpteur Henri Pulinx. A cette époque, Louis Roons, peintre de Courtrai, vint habiter Bruges, et Garemyn étudia encore avec ardeur sous ce nouveau maître, au point qu'en 1728, il se sentit assez fort pour voler de ses propres ailes et se mit à travailler pour son compte. » Puis, un Yprois vint à son tour s'établir à Bruges, où il seconda Mathias De Visch pour l'organisation de l'academie et se lia avec Jean Gaeremyn; il se nommait Jacques Beernaert, avait l'amour de la couleur, partant était doué de qualités exceptionnelles qui manquaient à la plupart des

artistes brugeois; et il eut une influence décisive sur son jeune ami, car c'est à lui qu'il dut la révélation de ses instincts de coloriste.

Et ce fut toujours pour Jean Gaeremyn la continuation de son labeur quotidien! Il a peint, en 1730, son propre portrait. Au sommet de la toile, on voit un Amour, montrant du doigt cet adage d'Apelle : *Nulla dies sine linea*; et quelle preuve de son assiduité au travail pourrait-on mieux invoquer que celle-là? Cependant, il en est une autre : le nombre incalculable de ses peintures et de ses dessins. Même, en 1736, André Wytz, imprimeur de la ville de Bruges, entreprit de publier une grande chronique de Flandre, vaste ouvrage in-folio, composé de quatre volumes, et il confia à notre artiste le soin



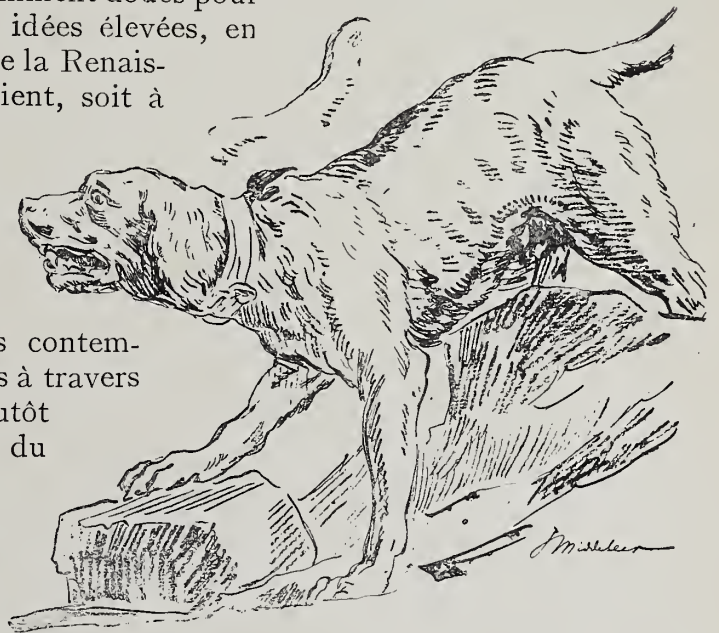
JEAN GAEREMYN. — TÊTE D'ANGE,
D'APRÈS UN DESSIN ORIGINAL.

de l'illustrer et de graver plusieurs sujets pour cette publication. Il n'avait pas tort, du reste, car le maître travaillait avec une assiduité et une facilité peu ordinaires. On raconte, en effet, qu'il peignit, dans l'espace de treize jours, pour l'église Saint-Gilles, à Bruges, son chef-d'œuvre, le tableau représentant les pères de la Trinité rachetant des esclaves chrétiens au dey d'Alger, vaste composition où s'agitent de nombreuses figures! Et ce fut Jean Gaeremyn encore qui fit les dessins des arcs-de-triomphe qu'on plaça sur les places publiques et dans les rues, lors du jubilé de l'évêque Henri-Joseph Van Susteren, en 1740; lui qui imagina les décors pour l'installation du successeur de ce prélat en 1743; toujours lui enfin, qui en 1743, s'occupa de l'ornementation de la ville, lorsqu'il s'agit de fêter l'arrivée de Louis XV à Bruges. Mais il déploya toutes les forces de son imagination, surtout

lors du jubilé du Saint-Sang, qui fut célébré, en 1749, avec la plus grande pompe, cérémonie qui fut honorée de la présence du duc Charles de Lorraine. Toutefois, l'artiste ne fut pas uniquement occupé à ces sortes d'ouvrages. Son pinceau était recherché, et la plupart des églises et des chapelles de la Flandre Occidentale l'employèrent pour des tableaux d'autel; d'autre part les particuliers s'adressèrent à lui, entre autres le vicomte Pierre-François de Vooght et le ministre Cobenzl, si bien que sa réputation était très grande et qu'il put former ou compléter ensuite avec autorité, après qu'il eût été nommé directeur de l'académie, le talent de nombreux élèves, notamment de Pierre Goddyn, Gérard De San, Bernard Verschoot, Maximilien Van Lede, Jean-Bernard Duvivier, Pierre Le Doulx, Augustin Van den Berghe, François Kinsoen, Joseph-François Ducq, Joseph-Denis Odevaere, Joseph-Octave Van der Donckt, Albert Grégorius, Louis De Graeve, peintres, de Jean-Robert Calloigne, sculpteur, et de Joseph-Charles De Meulemeester, graveur. Qu'on ne s'étonne, par conséquent, qu'il se contenta, après avoir enseigné, durant dix ans comme successeur de Mathias De Visch, de travailler aux œuvres nombreuses qu'on lui commandait de toutes parts! D'ailleurs, le travail rémunérateur était pour lui de toute nécessité; il entretenait, du produit de son talent, une sœur et sa vieille mère, pour lesquelles

il montra toujours le plus grand dévouement. Et ce ne fut qu'après le décès de ces deux êtres aimés qu'il songea au mariage en 1791 : à l'âge de soixante et onze ans, il épousa une jeune fille de vingt-quatre ans, Françoise Achtergael, qui le soigna comme on soigne un père, jusqu'au moment où le vieillard décéda, le 23 juin 1799.

Cependant, les leçons de Vau den Kerckhove, de Van [Duvenede, de De Visch et de Gaeremyn aboutirent à autre chose qu'à une restauration des principes rubeniens en Flandre : tous ceux qui sortirent de leur école furent dans la suite des artistes académiques et classiques ! Car, il faut bien l'avouer, si ces peintres secondaires firent preuve de beaucoup de bonne volonté et d'abnégation même, ils étaient insuffisamment doués pour engendrer des aspirations larges, des idées élevées, en conformité avec l'idéal de nos maîtres de la Renaissance. Eux-mêmes d'ailleurs se traînaient, soit à la remorque de l'école française du XVIII^e siècle, soit à la suite de l'école italienne dégénérée : à peine se souvenaient-ils que la renaissance flamande avait existé ! Et lorsque, d'aventure, ils s'évertuaient à puiser aux beaux exemples de Pierre-Paul Rubens et de ses contemporains, encore voyaient-ils leurs œuvres à travers les idées courantes, qui imposaient plutôt le joli que le beau, l'aimable au lieu du splendide ! Leur pinceau ne parvint pas à rendre les opulences de la couleur anversoise ; celle-ci leur semblait plus belle lorsqu'elle apparaissait fardée de mièvrerie. Leur dessin manque aussi de virilité ; les formes rondes sont efféminées à plaisir !



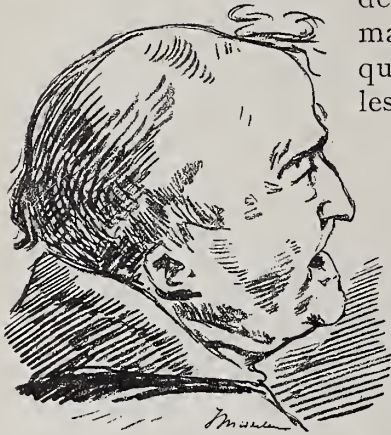
JEAN GAEREMYN. — ÉTUDE DE CHIEN, D'APRÈS UN DESSIN ORIGINAL.

En effet, l'art de Joseph Van den Kerckhove n'est qu'un pâle reflet de la manière flamande, en honneur jadis à Anvers ; on constate bien qu'il apprit chez Erasme Quellin le Jeune, mais également qu'il vécut à Paris. Les tableaux de Marc Van Duvenede sont encore moins robustes, et rappellent les compositions de Carlo Maratti. Ceux de Mathias De Visch dénotent une préoccupation des œuvres d'Antoine Van Dyck, mais ses toiles sont affadies par une interprétation veule, pour autant que l'on puisse en juger encore, en analysant les tableaux qui sont à Bruges, dans un très mauvais état, aux trois quarts détruits. Quant aux créations de Jean Gaeremyn, chose étonnante, elles semblent des copies, d'après les compositions des maîtres français à la mode au temps de Louis XV.

On peut dire sans crainte de se tromper, par conséquent, que les compositions de ce groupe de peintres brugeois, éminemment intéressant et trop oublié, résume en quelque sorte l'état d'esprit des artistes ayant vécu dans les Pays-Bas au XVIII^e siècle.

Si Joseph Van den Kerckhove aimait toujours la manière flamande, il

était hanté aussi par l'idéal français, absolument comme les Van Hellemont, les Van Orley, les Victor-Honoré Janssens et les Van Opstal. Si d'autre part, Marc Van Duvenede et Mathias De Visch étaient obsédés sans cesse par les goûts italien et flamand, n'est-il pas vrai que cette obsession fut celle des Herregouts, des Robert Van Audenarde, des Genoels, des Van Bloemen et des Van Cleef? Si Jean Gaeremyn pasticha le réalisme des petits maîtres du siècle de Louis XIV et de Louis XV, ne paraît-il pas que les Breydel, les Van Bredael, les Boudewyns, les Millé et les Eisen puisèrent aux mêmes sources? A coup sûr! Pourtant



JEAN GAEREMYN.
TÊTE D'ÉTUDE, D'APRÈS UN DESSIN ORIGINAL
DE LA COLLECTION STEINMETZ
(BIBLIOTHÈQUE DE BRUGES).

ce dernier s'est fait une personnalité dans l'imitation, car c'est peut-être son amour, pour le moins étrange, voué à une société et à un art qu'il ne comprenait pas, qui distingue le plus ses productions habiles et joliettes! Voyez ses Amours peints et ses dessins à la sanguine, aussi ses toiles religieuses. Ne croyez-vous pas contempler quelques œuvres inférieures d'Antoine Watteau? Comme il en fut pour le maître de Valenciennes, tout son entourage rêvait de grandes peintures, de nobles ordonnances, de beaux caractères, de grandes passions, de scènes touchantes, de sévères compositions historiques ou d'édifiants groupes religieux! Lui, par contre, adorait les grâces enfantines et les sujets légers. Il céda cependant à la mode. Mais le Gaeremyn qu'on admire

est plutôt celui qui, consciemment ou inconsciemment, semble s'être inspiré des peintures de l'auteur qui a signé : *L'Embarquement pour l'île de Cythère!* Telles de ses pages, tels de ses croquis, font songer aussi aux compositions de François Boucher. Mais il ne connut la lascivité ni de l'un ni de l'autre. Sous ce rapport-là, il s'est différencié d'eux. D'ailleurs, le milieu où il vivait n'aurait toléré aucune licence! C'est peut-être pour cela que, dans son rêve d'égaliser ses modèles, il ne s'est plu qu'à imiter leurs scènes pudiques et leur procédé, du moins qu'à en copier les fragments acceptables en Flandre.



CUL DE LAMPE DU COMMENCEMENT DU XVIII^e SIÈCLE.

L'ART FLAMAND



WYLANDS SC.

ARTHUR BOITTE, EDITEUR A BRUXELLES.

GUILLAUME-JACQUES HERREYNS. — LE DERNIER SOUPIR DU CHRIST.

(Musée d'Anvers).



LA DESTRUCTION DU TEMPLE DE DIANE ET L'ÉRECTION DE LA CROIX SUR SES RUINES
A LA SUITE DES PRÉDICTIONS DE SAINT ROMBAUT, FAC-SIMILE D'UNE GRAVURE DES FRÈRES KLAUBER,
D'APRÈS UNE COMPOSITION DE GUILLAUME-JACQUES HERREYNS.

LES HERREYNS

DE tous les artistes anversoïis, auxquels Balthazar Beschey inculqua les principes de l'art, un des plus talentueux fut sans doute Guillaume-Jacques Herreyms. Il descendait d'ailleurs d'une ancienne famille d'artistes et, dès son enfance, les meilleurs exemples lui avaient été proposés. En effet, son arrière-grand-père, Jacques Herreyms le Vieux, naquit le 23 décembre 1643 ; il était peintre, élève de Norbert Van Herp le Vieux et gardien de la « Monnaie de Sa Majesté » ; sa femme s'appelait Marie Smout et était apparentée à une dynastie de peintres ; il mourut le 1^{er} janvier 1732. Cependant, de son union étaient issus dix enfants : l'aîné, Daniel le Vieux, qui était sourd-muet, fut peintre, ainsi que son frère Jacques le Jeune ; toutefois, ni l'un ni l'autre n'ont laissé de trace brillante de leur talent. Mais le second eut deux fils qui, à leur tour, cultivèrent l'art : Daniel le Jeune, qui fut sculpteur, et Jacques III, qui fut également peintre. Or, ce dernier épousa Catherine Praet, et c'est de son mariage que naquit le célèbre Guillaume-Jacques, qu'on baptisa dans la cathédrale d'Anvers, le 10 juin 1743.

Il n'est pas étonnant, par conséquent, qu'arrivé à l'âge de raison à peine, l'enfant reçut des leçons de peinture de son père : ce fut celui-ci, en réalité, qui lui enseigna les rudiments du métier artistique, avant son séjour à l'académie réorganisée où il fut inscrit ensuite et où ses progrès furent des plus rapides. Car, à la mort de Corneille D'Heur, lorsqu'il n'avait encore que dix-neuf ans, il devint professeur de perspective, et, à peine installé, en 1765, proposa à l'administration communale de donner en outre, gratuitement, le cours d'architecture, qui fut inauguré le 5 mai. Et, comme si ces charges importantes n'eussent pas suffi à son ardeur extrême et toute juvénile, quinze jours après, le 20 du même mois, Guillaume-Jacques Herreyms assumait de donner le cours de dessin d'après l'antique ; enfin, André Lens étant parti pour

Rome, il remplaça cet artiste dans la direction de l'académie, le 21 octobre, toujours de cette année !

Mais sur ces entrefaites, le chevalier Pycke d'Ideghem, président du Grand Conseil de Malines, désireux de posséder son portrait peint par le maître déjà en vue, voulant également avoir retracé par son pinceau des faits mémorables de l'histoire malinoise, appela Guillaume-Jacques auprès de lui ; il séjourna alors durant quelque temps dans la ville archiépiscopale ; et, son âge lui permettant de songer au mariage, il épousa vers ce temps, à Schelle près d'Anvers, le 27 juin 1771, Dorothee Lallemand, puis retourna habiter à Malines où il avait été accueilli à souhait.

« L'antique cité, jadis si féconde en bons maîtres, dit M. Emmanuel Neeffs, dans son *Histoire de la Peinture et de la Sculpture à Malines*, vers 1770, n'en possédait plus un seul. Elle montrait avec orgueil et regret les œuvres de ses deux derniers artistes : les productions du sculpteur Théodore Verhaegen et les peintures de Égide-Joseph Smeyers qui, tous deux, venaient de descendre dans la tombe. A cette époque, un peintre anversois, Guillaume-Jacques-François Herreyns, vint se fixer à Malines... Peu après son arrivée, Herreyns ouvrit à Malines une école de perspective et d'architecture. Ses premiers efforts furent couronnés de succès ; les élèves affluèrent à ses leçons et le zèle du maître grandissait à mesure qu'il voyait prospérer son entreprise... Le nombre sans cesse croissant de ceux qui suivaient les cours que Herreyns avait établis dans sa demeure, lui suggéra la pensée d'ériger à Malines une Académie de dessin, à l'instar de celle qui existait à Anvers. »

En somme, le maître anversois reprenait une idée de Luc Fayd'herbe, le sculpteur du xvii^e siècle, qui avait envoyé une requête à l'autorité communale, en 1684, dans laquelle, entre autres choses, il faisait entrevoir à la régence que, si on faisait droit à sa supplique, une académie des beaux-arts aurait pu être installée à Malines, telle qu'elle existait déjà à Anvers et à Bruxelles. Malheureusement cette demande fut rejetée, et ce ne fut qu'à la suite d'une lettre de Guillaume-Jacques Herreyns, adressée au magistrat de Malines, le 22 mai 1771, que ce projet séculaire fut réalisé.

Cependant, la routine régnait en maîtresse au sein de l'administration locale. On voulut bien rendre hommage aux bonnes intentions du peintre en l'exemptant du service militaire, des serments et du paiement de l'impôt sur les denrées alimentaires, mais non pas accéder complètement à sa demande. Pourtant, en présence des offres généreuses de Guillaume-Jacques Herreyns qui promit de donner les cours gratuitement, on permit un essai, en 1772 : « La ville autorisa l'artiste, dit l'historien que nous citons tantôt, à se rendre à Anvers à l'effet d'y acheter des modèles de plâtre, jusqu'à concurrence de la somme de trois ou quatre pistoles. En même temps, on formula rapidement



LE PÉLICAN, ALLÉGORIE
DE L'AMOUR DE SAINT ROMBAUT POUR SES OUAILLES,
FAC-SIMILE D'UNE GRAVURE
DE JEAN-J. VAN CAMPENHOUDT, D'APRÈS
UNE COMPOSITION DE GUILLAUME-JACQUES HERREYNS.

un règlement destiné à maintenir l'ordre parmi les élèves. La chambre de police apposa son approbation à cette pièce, le 12 octobre de la même année. » Bref, l'académie fut ouverte dans une salle à côté de la porte principale des halles, qui servait antérieurement à l'expertise des draps. Mais, le 2 novembre, ce local était déjà trop petit, et le magistrat, considérant que, dans l'espace de quelques semaines, le nombre des élèves s'élevait à près de cent, résolut d'établir les classes de dessin à l'hôtel de ville. Puis, on s'occupa de donner une indemnité à Guillaume-Jacques Herreyns et de lui octroyer aussi un traitement annuel, qui fut fixé à deux cents florins.

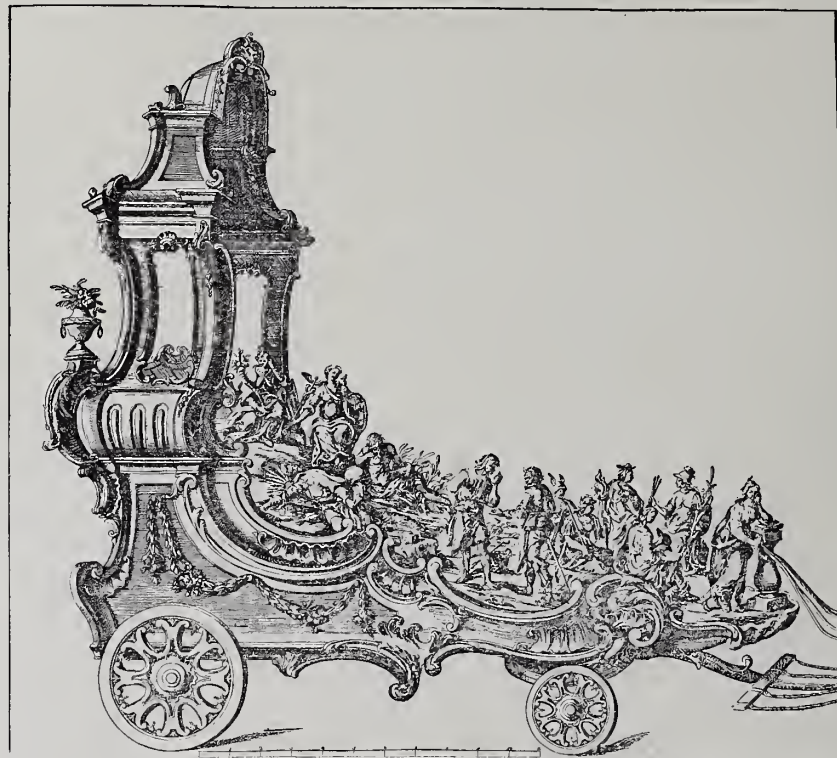
Il existe une lettre du « conseil fiscal de Sa Majesté », J.-J. Wirix, lettre écrite à Marie-Thérèse; elle mentionne encore le dévouement du maître et sa manière d'enseigner : « Le précepteur Herryngs examine les ouvrages d'un chacun de ses élèves pour leur montrer leurs fautes et faire comprendre en quoi et comment chacun doit se corriger. Le temps qu'il doit employer à cette besogne l'occupe souvent jusque bien avant dans la nuit, parce qu'il ne veut rien négliger pour mener ses élèves à la perfection. De sorte que la récompense que ceux du magistrat proposent de lui accorder paroît fort modique en considération de son travail et des peines qu'il se donne, outre qu'elle n'excède certainement pas la perte qu'il fait en cessant de travailler à son profit pendant qu'il s'occupe à l'Académie et pour ses élèves. »

Et les particuliers s'intéressèrent, à l'exemple des gouvernants, aux efforts de Guillaume-Jacques Herreyns; ils lui fournirent de l'argent pour l'achat des modèles. Puis, le prince Charles de Lorraine prit, par décret paru le 13 novembre 1773, l'académie sous sa protection, ce qui fit tant plaisir aux conseillers de la ville qu'ils décidèrent de faire placer, au-dessus de la porte donnant accès au cours de dessin, les armoiries du lieutenant et capitaine général des Pays-Bas avec cette inscription en exergue : « Académie sous la protection spéciale et médiate de Son Altesse royale. » Même les habitants s'associèrent à cette manifestation, qui sembla devoir revêtir la forme de fêtes publiques. Dès l'aube, le carillon de Saint-Rombaut annonçait, en effet, les festivités. Les élèves se réunirent pour le cortège. Devant eux marchèrent ensuite plus de cent cavaliers, figurant les sciences et les arts; ils ouvraient la marche. Après eux, s'avancé un char de « l'Ommegang », orné d'emblèmes et chargé de sujets allégoriques, ayant trait à l'événement heureux. La famille des géants, accompagnée des fifres et du tambour, fermait le cortège. Et ce ne fut pas tout encore! Le soir, la salle d'étude s'alluma de mille feux de joie et le populaire s'ébaudit à la vue de trois tonneaux de goudron qui furent incendiés, en guise de réjouissance, devant l'hôtel de ville, sur la Grand'Place!



LE PAON, ALLÉGORIE DE L'ORGUEIL IGNORANT,
FAC-SIMILE D'UNE GRAVURE DES FRÈRES KLAUBER,
D'APRÈS UNE COMPOSITION
DE GUILLAUME-JACQUES HERREYNS.

D'ailleurs, les cortèges pompeux, les cavalcades pittoresques séduisaient toujours à cette époque le peuple malinois. Or, une nouvelle occasion se présenta qui permit à Guillaume-Jacques Herreyns de faire montre de ses talents de décorateur; ce fut lorsqu'il s'agit de commémorer le millièmè anniversaire de la naissance de saint Rombaut, patron de la ville archiépiscopale. Alors l'artiste, se souvenant des pompeuses entrées des souverains que se plurent à embellir de leur géniales créations Pierre-Paul Rubens et ses disciples, ima-



LA MORT DE SAINT-ROMBAUT,
FAC-SIMILE D'UNE GRAVURE ORIGINALE DE JEAN-J. VAN CAMPENHOUDT,
D'APRÈS UNE COMPOSITION DE GUILLAUME-JACQUES HERREYNS.

gina toute une suite de chars allégoriques et des groupements de personnages historiques, qui parcoururent les rues de Malines, aux mois de juin et de juillet 1775. Le souvenir en est conservé par une publication écrite en latin et en flamand, illustrée de gravures et éditée au temps même où les fêtes eurent lieu, publication ayant pour titre : *Prael-Treyn verrykt door ry-benden, prael-wagens zinne-beelden en andere oppronkingen toegeschikt aen het duyzend-jarig Jubilé van den heldmoedigen maertelaer, bisschop, bezonderen apostel, ende patroon der stad ende provincie van Mechelen den heyligen Rumoldus onder 't gezag der Zeer Edele, Weérde ende Voorzienige Heeren van het Magistraet der zelve Stad ende Provincie. en de medewerking van den Adel en de Borgerij, uytgewerkt door de Latynsche School onder de zorg der Priesters van 't Oratorie van den Heere Jesus*. Et ce spectacle éminemment pompeux obtint un succès énorme. Tout le monde rendit hommage au peintre qui l'avait conçu. Lui-même, du reste, estimait que l'art devait être appliqué aux réjouissances publiques. Et lorsque l'archevêque de Fran-



ARTHUR BOITTE, EDITEUR A BRUXELLES.

GUILLAUME-JACQUES HERREYNS. — L'ADORATION DES MAGES.

(Musée de Bruxelles).

ckenberg fit sa rentrée à Malines, en 1777, après avoir obtenu du Saint-Siège le chapeau cardinalice, ce fut encore une occasion pour le directeur de l'académie et ses élèves de participer, par des manifestations d'art, aux fêtes qui charmèrent les Malinois !

On conçoit aisément, par conséquent, que les efforts tentés par Guillaume-Jacques Herreyens et les succès qui les avaient couronnés étaient de nature à



GUILLAUME-JACQUES HERREYNS. — PORTRAIT DE L'EMPEREUR JOSEPH II,
FAC-SIMILE D'UNE GRAVURE D'ANTOINE CARDON LE VIEUX.

lui attirer les bonnes grâces des princes et des magistrats. Aussi, le 28 septembre 1780, le maître reçut-il la visite de Gustave III, roi de Suède. Celui-ci se montra ravi de son talent et insista longuement pour qu'il l'accompagnât dans son royaume. Mais tel n'était pas le désir du talentueux artiste; il préférait, à tous les honneurs, le séjour paisible dans une ville qui lui était chère et la direction de son école d'art ! Cependant, il aurait eu mauvaise grâce à refuser au roi de Suède d'accéder à sa demande de le suivre à Anvers, afin de lui montrer les œuvres d'art qui s'y trouvaient. C'est ainsi qu'il lui servit de guide dans la métropole commerciale, voyage à l'issue duquel le souverain lui commanda une suite de douze tableaux, représentant des épisodes de la vie de Gustave Wasa. Puis, l'année 1781 fut marquée par trois événements qui

durent encore flatter l'amour-propre de l'artiste, que le roi de Suède avait honoré au surplus, avant son départ, du titre de « peintre ordinaire ».

Vers ce temps, l'empereur Joseph II entreprit de visiter les principales villes des Pays-Bas et, cette année, il arriva à Malines, où il descendit à l'*Hôtel de la Grue*. Or, ayant su que Guillaume-Jacques Herreyns venait de terminer une toile célèbre, gravée par Antoine Cardon le Vieux : *Le Serment d'Annibal*, il manifesta le désir de le féliciter et de lui témoigner toute sa satisfaction. Et les conseillers du pays, à leur tour, nommèrent le directeur de l'académie de Malines, « peintre des États de Brabant » ; de plus le magistrat de Bruxelles fit auprès de lui une démarche significative.

En effet, on songeait, partout dans les Pays-Bas, à la fin du XVIII^e siècle, à donner un essor considérable à l'art. La capitale du Brabant, elle aussi, avait réorganisé son académie. C'est alors que le magistrat de Bruxelles offrit à Guillaume-Jacques Herreyns un traitement annuel de dix-huit cents florins, s'il consentait à s'occuper de l'institution réorganisée. Mais cette offre toute flatteuse n'eut pas l'heur de plaire au maître ; il la déclina sans hésiter, voulant rester à Malines. Cependant, l'administration locale bruxelloise ne se tint pas pour battue ; elle dépêcha le magistrat et son secrétaire auprès du maître pour convaincre celui-ci ; toutefois, ce fut en vain ! Et l'on vit alors un spectacle étrange : deux villes se disputant un directeur d'académie, si bien que l'émotion

fut grande dans la ville archiépiscopale. « Le magistrat de Malines, dit M. Emmanuel Neeffs, fit donc savoir, par résolution arrêtée en chambre de police le 20 octobre 1783, que le sieur Herreyns n'abandonnerait point l'académie ; qu'il lui serait alloué un supplément annuel de traitement de 350 florins ; qu'enfin sa besogne serait allégée par l'adjonction de deux professeurs auxiliaires, pour l'enseignement des premiers éléments ; ces professeurs seraient choisis parmi les candidats présentés par Herreyns lui-même. De ce chef, la ville lui accordait 50 florins par an. Les honoraires du directeur s'élevaient donc à 700 florins. » Et le succès de l'académie augmenta encore, au point qu'en 1784 les locaux furent de nouveau agrandis.

Cependant, la douleur guettait Guillaume-Jacques Herreyns, qui semblait prédestiné à un bonheur constant. Le 7 février 1784, sa femme décéda, le laissant veuf avec huit enfants, quatre garçons et quatre filles ; et cette perte fut le commencement de tribulations longues pour le malheureux ! Nous savons bien qu'en 1793 l'empereur François II donna à l'académie de Malines, par conséquent pour ainsi dire au maître lui-même, la propriété de l'ancien collège des



LE PHÉNIX, ALLÉGORIE DE LA FOI
DE SAINT ROMBAUT
SE RETROUVANT CHEZ SES DISCIPLES, FAC-SIMILE
D'UNE GRAVURE DE JEAN-J. VAN CAMPENHOUDT,
D'APRÈS UNE COMPOSITION
DE GUILLAUME-JACQUES HERREYNS.



LE CHEVAL MARIN, ALLÉGORIE
DE LA PUISSANCE MARITIME
DE LA MAISON D'AUTRICHE,
FAC-SIMILE D'UNE GRAVURE
DE JEAN-J. VAN CAMPENHOUDT,
D'APRÈS UNE COMPOSITION
DE GUILLAUME-JACQUES HERREYNS.

jésuites et que cette donation dut lui faire plaisir. Mais on était à la veille des plus grands désastres politiques! En 1794, Guillaume-Jacques Herreyns fut nommé professeur à l'École centrale du département des Deux-Nèthes. Toutefois qu'était-ce cela? sinon l'aube d'une période d'angoisses pour lui. L'année 1795 fut des plus calamiteuses, coïncidant avec l'invasion française. Le 31 octobre, on décida que, vu l'extrême cherté du chauffage et de l'éclairage, les leçons de l'académie seraient restreintes à trois par semaine pour les classes des principes, des ornements et de l'architecture, et à une par mois pour le cours de dessin d'après nature et le plâtre. Puis, la haine de l'ancien régime fit en sorte qu'on voulut supprimer l'institution elle-même, et elle fut sauvée, seulement, grâce à l'intelligence de l'un des directeurs, Van Velsem. En effet, celui-ci prouva que l'académie n'était pas un établissement public, non plus une corporation, mais un institut et une co-propriété privée, raisons qu'il fit valoir dans une déclaration du 13 octobre 1796. Néanmoins, c'en était trop pour Guillaume-Jacques Herreyns! Il ne sut se consoler de tant de tristesses ni surmonter tous ces obstacles : en 1797, il quitta presque clandestinement Malines, sans prévenir personne, et accepta une place de professeur à l'académie d'Anvers. Et ce fut le comble de la désolation dans l'antique cité lorsqu'on apprit ce fait, puis lorsqu'on sut, plus tard, que le maître avait été nommé, en 1800, directeur de l'institution anversoise, où il avait débuté comme élève et comme professeur!

Dès lors, Guillaume-Jacques Herreyns ne songea plus qu'à réinstaurer, dans le berceau même de l'école flamande de la Renaissance, le culte de l'art. On le vit, sous le Consulat et l'Empire, tenter tous les efforts en ce sens. Ensuite, après la campagne de France, tandis que les puissances délibéraient encore à Paris, sur le traité de paix du 30 mai, le vieil artiste fit agir la municipalité d'Anvers pour obtenir la restitution des œuvres d'art enlevées sous la République. Sa requête d'ailleurs fut bien accueillie, mais les vainqueurs n'osèrent dépouiller les musées français. Néanmoins, après Waterloo, en 1815, il fit de nouvelles instances : à sa demande la Société pour l'Encouragement des Beaux-Arts et la municipalité d'Anvers, intéressèrent à des revendications justes le roi des Pays-Bas, Guillaume I^{er}, et le 16 août, les délégués de la ville, Balthazar-Paul Ommeganck, Pierre-Jean Van Regemorter et Jean Van Hal, voyageant à leurs propres frais, partirent pour Paris. Mais Blücher, à la tête des Prussiens, avait repris de force leur bien au Louvre; et ils auraient voulu faire de même. Toutefois, ce ne fut que vers la mi-septembre, alors que les puissances eurent discuté la restitution des trésors artistiques pris aux vaincus de jadis, que les trois Anversois, en quelque sorte les mandataires du directeur de l'académie,

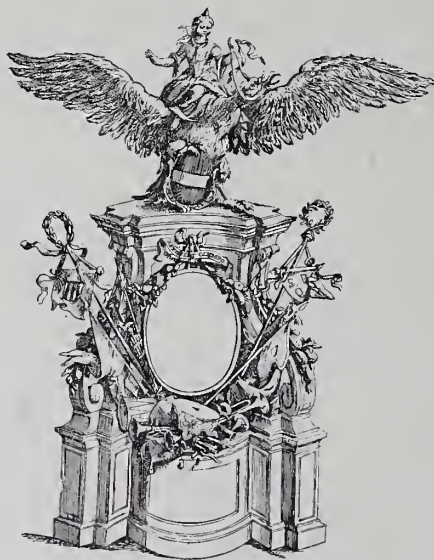


LE LION, ALLÉGORIE DE LA PERSÉVÉRANCE COURAGEUSE DE SAINT ROMBAUT DANS LA PROPAGATION DE LA FOI, FAC-SIMILE D'UNE GRAVURE ANONYME, D'APRÈS UNE COMPOSITION DE GUILLAUME-JACQUES HERREYNS.

purent emballer les richesses de leur ville natale, qui arrivèrent à Anvers le 4 décembre, vingt et un ans après qu'elles eurent été emportées.

Mais, sur ces entrefaites, le 29 avril 1815, l'académie d'Anvers avait reçu le titre d' « Académie royale des Beaux-Arts », et, plus tard, le 13 avril 1817, un décret lui octroya des subsides de l'État. Alors ce fut un regain de bonheur pour notre artiste. Le nombre de professeurs sous ses ordres et celui des cours fut augmenté. Quoique très vieux, il ne cessa de prêcher l'étude de la nature et des anciens coloristes anversois ; il était du reste secondé par Mathieu-Ignace Van Brée ; et il advint que leur amour pour les illustrations d'antan fut si considérable qu'ils obtinrent, en 1818, qu'on renouvelât la pierre tombale de Quentin Metsys, au pied de la tour de Notre-Dame. Ils supplèrent encore, en 1827, qu'on érigeât une statue en l'honneur de Pierre-Paul Rubens, sur la place Verte. Et l'on peut dire que ce projet de glorifier le chef de l'école flamande du XVII^e siècle fut le dernier acte de Guillaume-Jacques Herreyns : il sut que l'on avait mis à l'endroit désigné la maquette d'un monument et décéda, le 10 août 1827.

En résumé donc, le vaillant artiste a été un des initiateurs de la pléiade des peintres belges de 1830. Il leur a indiqué la voie à suivre. Car s'il n'a pas pu égaler toujours ses modèles préférés, les maîtres de la Renaissance, du moins a-t-il compris leur esthétique, à une époque où elle était dédaignée. D'ailleurs ses œuvres sont là ; elles témoignent de son vouloir élevé. Et s'il fallait une preuve encore de l'orientation artistique qu'il a imprimée à ses disciples, il suffirait de citer les noms de quelques-uns d'entre eux qui ont marqué, dans les genres les plus divers, du sceau de leur talent nombre d'œuvres intéressantes, par exemple : Pierre Kremer, Jean-Henri Van der Poorten, Guillaume Franquinet, Pierre Verschaeren, Henri De Cort, Pierre Van Huffel, Henri-Joseph-Bernard Van Nieuwenhuyzen, Pierre-Antoine et Charles-Pierre Verhulst, Jean-J. Van Campenhoudt et Jean De Raedt.



L'AIGLE, ALLÉGORIE DE LA PIÉTÉ
ET DE LA PUISSANCE DE LA MAISON D'AUTRICHE,
FAC-SIMILE D'UNE GRAVURE
DE JEAN-J. VAN CAMPENHOUDT, D'APRÈS
UNE COMPOSITION
DE GUILLAUME-JACQUES HERREYNS.

L'ART FLAMAND



WYLANDS SC.

ARTHUR BOITTE, EDITEUR A BRUXELLES.

LOUIS-BERNARD COCLERS.

ATTENDRE!... D'APRÈS LA GRAVURE DE LAMBERT-ANTOINE CLAESSENS.



JOSEPH DREPPE.
FRAGMENT D'UN FRONTISPICE :
« HOMMAGE
DES LIÉGEOIS A LEUR CONCITOYEN
JEAN DE BASSANGE. »

NICOLAS LA FABRIQUE

ENGLEBERT FISSEN, JEAN-BAPTISTE JUPPIN, LES COCLERS

NICOLAS DE FASSIN

LÉONARD DEFRANCE, PIERRE-JOSEPH LION

ET LES REDOUTÉ

LES principes académiques imposés par le vouloir d'André Lens, dans la seconde moitié du XVIII^e siècle, sous le règne de Marie-Thérèse et celui de Joseph II, principalement aux peintres d'Anvers et de Bruxelles, étaient ceux des artistes wallons de l'époque; du reste que cela n'étonne : le père du novateur était d'origine liégeoise, venu du pays de Liège à Anvers, et, naturellement, par un phénomène d'atavisme, celui-ci devait rêver autre chose que ses confrères issus de souche flamande. Il est donc vrai que le triomphe de la peinture académique, en honneur plus tard chez les Cels et les François entre autres, peinture dont résulta le classicisme des Van Brée et des Navez, peut être attribué à un artiste né en Flandre sans doute, mais dont l'idéal était opposé à celui de ce pays, comme l'établissent les luttes qu'il soutint contre Guillaume-Jacques Herreyens et ceux qui prétendaient continuer les traditions rubeniennes.

Or, cette éventualité explique pourquoi il est nécessaire de parler en résumé des maîtres wallons et de leurs œuvres, avant d'écrire sur André Lens, dans un ouvrage qui a pour objet l'histoire de l'art flamand. Mais il est une autre constatation curieuse à faire : ce fut la réédification de la ville de Bruxelles, détruite en partie par le bombardement qu'ordonna le maréchal de Villeroi, qui permit aux artistes bruxellois de montrer leur savoir et de prouver leur admiration pour l'esthétique française; et justement, le bombardement de Liège, commandé par le marquis de Boufflers, au mois de juin 1691, et la reconstruction de l'hôtel de ville, démoli par cet acte barbare,

reconstruction commencée en 1714 et terminée en 1718, favorisèrent aussi le développement de l'art dans les états du prince-évêque. Car, Englebert Fissen, Jean-Baptiste Juppin, les Coclers et d'autres peintres et sculpteurs, la plupart secondaires, purent œuvrer énormément à cause de la nécessité où l'on fut de réédifier ce monument, sans compter encore les églises, les cloîtres et les maisons particulières, si bien qu'un méfait guerrier engendra

en même temps un malheur et un bonheur, si l'on considère comme tel l'intronisation du goût exotique dominant alors. Puis, un acte de générosité, la fondation Darchis, fut également utile aux artistes liégeois de ce temps, car il facilita leurs études au delà des monts. « En 1699 mourut à Rome Lambert Darchis, agent et expéditeur de la Cour pontificale, dit M. Jules Helbig dans son *Histoire de la peinture au pays de Liège*, et, par son testament « voulant faire chose agréable à Dieu et à sa divine mère », il consacra tous ses biens à l'assistance de ses compatriotes pauvres qui viendraient à Rome. Ce fut l'origine de la fondation Darchis, où tant d'artistes liégeois trouvèrent depuis un asile pendant le temps de leurs études. »

Pourtant, quelques artistes d'un mérite relatif florissaient à Liège avant que leurs successeurs pussent jouir de ces avantages, notamment : Nicolas La Fabrique, né à Namur en 1649 et décédé après 1733, et Englebert Fissen, né à Liège en 1655 et mort en 1733. Les œuvres du premier sont presque toutes inconnues ; *Le Compteur d'argent*, du musée de Bruxelles, lui est attribué, mais cette attribution est douteuse. Quant au second, après avoir voyagé en Italie, élève de Bertholet Flémalle,



PIERRE-JOSEPH LION. — PORTRAIT DE JOSEPH II,
D'APRÈS LA GRAVURE DE A. FISCHLER.

il a continué à peindre l'histoire religieuse, et de ses tableaux : un *Christ en croix*, un *Saint-Barthélemy* et une *Visitation*, se trouvent au musée de Liège. Englebert Fissen à son tour eut des disciples : Jean Delay et Edmond Plumier, et tous, sauf Nicolas La Fabrique, croyons-nous, travaillèrent à la décoration de l'hôtel de ville de Liège, cité qu'habitait aussi, en ce temps, Jean-Baptiste Juppin, né à Namur en 1678 et mort dans sa ville natale en 1729, artiste qui s'appliqua beaucoup à la peinture de paysages historiques, et dont la manière fut imitée par nombre de ses confrères, au point que l'on peut dire qu'il fit école. Toutefois son influence, en tant que professeur, semble avoir été moindre que celle de Jean-Baptiste Coclers, fils de Philippe, celui-ci peintre d'histoire et de portraits, né à Maestricht, vers le milieu du xvii^e siècle, qui étudia en Italie, revint dans sa patrie, obtint le titre de peintre du prince-évêque de Liège, Joseph-Clément

de Bavière, et mourut dans les premières années du xviii^e siècle. En effet, il forma de nombreux élèves; la plupart des peintres qui, dans la seconde moitié du siècle dernier, ont travaillé à Liège, reçurent de lui des notions d'art, notamment : le chevalier Nicolas-Henri-Joseph de Fassin, Martin Aubée, François Dubois, Léonard Defrance et Jean Latour; de plus un de ses frères, ainsi que certains de ses enfants, ont imité sa méthode.

Donc, Jean-Baptiste Coclers, naquit à Liège, en 1692, ou à Maestricht, en 1694. Élève de son père et stimulé par son exemple, il se rendit en Italie où il apprit chez Sébastien Conca et chez le chevalier Marc Benefial. Plus tard, il épousa une Romaine et, autant pour gagner sa vie que pour satisfaire ses goûts, il collabora aux œuvres de Jean-Jérôme Servandoni. Mais, sur ces entre-faites, il jugea bon de revenir dans sa patrie en 1732. Arrivé à Marseille, il s'y arrêta. Le malheur le guettait en cette ville : durant ce séjour, il perdit sa femme et tous ses enfants, enlevés par une épidémie; lui-même tomba dans la misère; et ce fut alors qu'il convola en secondes noces avec la fille d'un cabaretier, nommé Bertrand, homme généreux qui lui avait procuré de l'ouvrage. Heureusement, l'aube d'un avenir plus brillant se leva pour lui ! Car, débarqué enfin à Liège, il devint peintre de la cour du prince-évêque, Jean-Théodore de Bavière, et conseiller-honoraire des États du pays de Liège, fit successivement les portraits des trois princes, dont il fut peintre ensuite, si bien qu'il mourut, en 1762 ou 1772, riche et considéré.

Outre les élèves que nous citions tantôt, Jean-Baptiste Coclers eut encore comme disciples ses fils : Louis-Bernard et Coclers-Van Wyk, ainsi que sa fille, Marie-Lambertine, qui grava dans le style d'Adrien Van Ostade. Quant à son frère, Jean-Georges-Christian, il décora le Palais des princes-évêques, puis devint inspecteur-général des douanes. Et, certes, les mérites de ce peintre, en tant que professeur du moins, furent plus considérables que ceux de quelques-uns de ses contemporains, ou artistes wallons ayant vécu peu auparavant : Joseph Dreppe, Lambert Dumoulin, Joseph Xhénemont, Renier Panhay de Rendeux et le fils de celui-ci, Englebert, Henri Deprez et Olivier Pirotte, ses élèves; François-Bernard Racle, Paul-Joseph Delcloche, les Riga, Jean-Louis Counnet, Arnold Smytzen et Jean-Joseph Ansiaux, par exemple. Mais, dans l'histoire de l'art wallon, son nom est pourtant éclipsé par la réputation du chevalier Nicolas-Henri-Joseph de Fassin et celle de Léonard Defrance.

Le premier de ces artistes naquit dans une famille patricienne, le 20 avril 1728, car son père avait été échevin



LOUIS-BERNARD COCLERS. — PORTRAIT DU PEINTRE JEAN JANSON, D'APRÈS UNE EAU-FORTE ORIGINALE.



LOUIS-BERNARD COCLERS. — LA LISEUSE, D'APRÈS UNE EAU-FORTE ORIGINALE.

de la Cour souveraine du pays de Liège, bourgmestre et ministre du prince Georges-Louis de Berghes. Aussi ne faut-il pas s'étonner que, dès l'enfance Nicolas de Fassin fut envoyé au collège de Laheys en Ardennes, afin d'y étudier le latin et le grec. Mais, déjà alors, il manifestait sa vocation artistique en dessinant beaucoup, au point que son père consentit à le



NICOLAS LA FABRIQUE. — LE COMPTEUR D'ARGENT (MUSÉE DE BRUXELLES).

laisser suivre des leçons, le soir, chez Jean-Baptiste Coclers et que, plus tard, à l'âge de vingt ans, notre futur paysagiste partit pour la France, apparemment dans le but de s'y perfectionner dans la peinture. Cependant, la guerre de Sept-Ans venait d'éclater. Stimulé par le désir de se couvrir de gloire, peut-être aussi séduit par l'amour de l'uniforme, il prit tout à coup du service dans les mousquetaires gris du roi de France, régiment dans lequel, naturellement à cause du nom qu'il portait, on le nomma de suite officier, en 1754. Mais le jeune homme, décidément éloigné de son premier projet de devenir illustre par la peinture, quitta bientôt ce régiment pour organiser une compagnie dans un autre régiment de cavalerie, que le maréchal de Belle-Isle avait créé, après avoir pris possession du ministère. Et ce fut sans doute ce changement de corps qui fit qu'à partir de ce moment, Nicolas de Fassin songea de nouveau à l'art, car il lui arriva alors une



WYLANDS SC.

ARTHUR HOITTE, EDITEUR A BRUXELLES.

LÉONARD DEFRANCE.

LA SUPPRESSION DES COUVENTS SOUS JOSEPH II. D'APRÈS LA GRAVURE DE GUTTENBERG.

aventure désagréable : des officiers l'accusèrent faussement d'avoir voulu passer à l'ennemi et, quoique ceux-ci eussent été convaincus d'imposture, la paix signée, il donna sa démission d'officier pour se livrer entièrement à l'étude de l'art.

Mais cette ardeur au travail n'était pas exclusivement commandée par une ambition nouvelle de s'illustrer par la peinture, plutôt, surtout peut-être, par la dure nécessité où se trouvait notre gentilhomme de gagner, sinon son pain quotidien, du moins des sommes assez fortes pour ne pas déchoir du rang qu'il avait occupé. Car son père était mort en 1766, son frère aîné avait hérité de la plus grande partie du patrimoine, et il ne lui restait que des ressources insuffisantes pour faire bonne figure dans la société qu'il devait fréquenter. Il partit donc de Liège, se rendit à Anvers, afin d'y continuer ses études à l'académie, copia d'après les maîtres flamands, gagna l'Italie à l'âge de quarante ans, séjourna à Rome et à Naples, fit des voyages en Savoie et en Suisse, se fixa pendant quelque temps à Genève, et c'est bien là qu'il résolut de peindre désormais des animaux et des paysages. Ceci n'empêcha toutefois pas l'artiste de s'essayer dans d'autres genres; il fit notamment le portrait de Voltaire résidant alors à Ferney; et, quoiqu'il réussit ce tableau, il jugea bon de retourner en Italie et d'y étudier encore, avant de revenir à Liège en 1770, après un second voyage en Savoie, un nouveau séjour à Genève et une halte à Marseille.

A vrai dire, sa ville natale ne le retint pas longtemps. Nicolas de Fassin était harcelé par le besoin de voir ou de revoir toujours des villes et des pays qu'il ne connaissait pas ou qu'il avait visités déjà; ainsi demeura-t-il à Bruxelles et à Anvers, où il s'était déjà installé auparavant. Cependant, sa réputation avait grandi et des commandes nombreuses lui étaient échues. Mais, sur ces entrefaites, notre gentilhomme-peintre rencontra Léonard Defrance, lors d'une excursion à Liège, et, soucieux du développement de l'art, ils conçurent le projet de fonder une académie dans la capitale des princes-évêques où professa, plus tard, Philippe-Auguste Hennequin. Or, en ce moment, ces états se trouvaient sous la domination d'un prélat amateur et protecteur de l'art, le prince Velbruck. L'occasion était par conséquent bonne pour réaliser leur idée assurément belle. C'est ce que les deux peintres se dirent d'ailleurs. Et une demande tendant à être protégés fut couronnée de succès : ils obtinrent les biens des jésuites, dépossédés de leurs richesses et l'autorisation d'enseigner, dans leur couvent désaffecté. Léonard Defrance fut nommé directeur de l'académie, quant à Nicolas de



PIERRE-JOSEPH LION. — LES FILLES DU GÉNÉRAL CARPENTER, D'APRÈS LA GRAVURE DE JAMES WATSON.

Fassin, il alla s'établir à Spa. En cette ville, il trouvait mieux l'occasion de vendre aux étrangers ses tableaux, rappelant ceux de Both et de Berchem. Du reste il y demeura jusqu'à ce que le pays de Liège fût réuni à la France. A cette époque, il retourna vivre dans l'ancienne cité des princes-évêques et il y résida jusqu'à sa mort, survenue le 21 janvier 1811.

Le second des élèves célèbres de Jean-Baptiste Coclers, Léonard Defrance naquit à Liège, le 5 novembre 1735. Dans le principe, on le destinait à l'orfèvrerie, mais l'apprentissage de ce métier ne fut pas de longue durée pour lui : il avait à peine dix ans, lorsque ses parents contractèrent un arrangement avec le peintre qui allait être son professeur, arrangement qui le liait pour sept ans : il fut forcé de broyer des couleurs, put dessiner parfois, aussi aider son maître, quand le besoin d'un coup de main se faisait sentir, quand celui-ci était pressé par la besogne ! Enfin, son temps de service écoulé, après avoir appris à copier d'après d'anciens tableaux, il partit à pied pour l'Italie avec un autre Liégeois, nommé D'Ernote ; c'était au cours de l'année 1753 ; et, naturellement, nos deux voyageurs

trouvèrent le gîte à l'hospice Lambert Darchis, créé à Rome. Mais il fallait gagner de quoi vivre ! Léonard Defrance se mit alors à reproduire des portraits de papes

et de cardinaux qu'un marchand, se chargeait de vendre ! Puis, la connaissance de l'antique le préoccupa beaucoup. Afin de s'assimiler les beautés des statues grecques et romaines, il travailla avec Benoît Pécheur, un Français, dont il y a des fresques dans certaines églises de la Ville-Éternelle. Et ce temps d'étude fini, notre futur directeur de l'académie de Liège visita diverses villes de l'Italie, voyagea en France, toujours à pied, s'arrêta à Montpellier, faute de ressources pour continuer sa route, fut protégé par un chanoine, fit quelques portraits, alla à Toulouse, s'y arrêta encore pour y

gagner de quoi aller plus loin, passa par Paris et revint finalement à Liège, en 1764.

Et la misère, que Léonard Defrance avait connue pendant des années et qui le menaçait encore, ne l'empêcha pas d'unir son triste sort à celui d'une femme, car, en 1765, il épousa Marie-Jeanne Joassin. Par suite de quel concours de circonstances obtint-il l'autorisation de peindre le portrait du prince-évêque, Charles-Alexandre d'Oultremont ? Nous ne pourrions le dire. En tout cas, il est certain qu'il ne réussit pas son travail au gré du prélat et qu'il fut contraint, après ce déboire, de peindre n'importe quoi pour se tirer d'embarras : des portraits, des sujets de genre, des paysages, des natures mortes, voire des panneaux décoratifs ! Mais, sur ces entrefaites, Nicolas de Fassin était revenu à Liège. Ému en constatant de si complètes malchances, il secourut le malheureux peintre, l'encouragea à pratiquer un art plus élevé et l'emmena dans un voyage en Hollande. Or, ce voyage eut une influence assez considérable sur l'esthétique, en somme banale, de Léonard Defrance. Les petits maîtres hollandais le séduisirent. Il s'évertua à copier leur

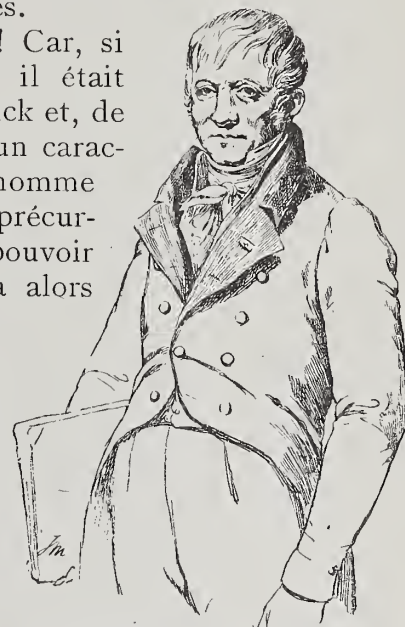


PHILIPPE-AUGUSTE HENNEQUIN. — LA CHÈVRE FAVORITE, D'APRÈS UNE COMPOSITION ORIGINALE.

procédé, parvint à réaliser des progrès, vendit ses tableaux à certains marchands des Pays-Bas du Nord, si bien qu'il exploita cette veine jusqu'à ce qu'il pût se rendre à Paris, dans le but d'y trouver d'autres débouchés. Et ce fut au cours d'une de ses pérégrinations en France, entreprise pour placer ses toiles, qu'il rencontra Jean-Honoré Fragonard qu'il avait connu à Rome. Celui-ci était devenu célèbre. Il aida dans la mesure de ses moyens son confrère wallon. Même il fit cela de si bonne grâce et avec tant de succès que le peintre liégeois, qui s'était mis à peindre des sujets licencieux comme son protecteur et François Boucher le Vieux, écoula aisément ses conceptions, conformes au goût du jour et recommença, de temps à autre, de nouveaux voyages à Paris, chaque fois qu'il avait terminé, à Liège, quelques toiles.

Enfin, Léonard Defrance était au bout de ses peines! Car, si d'une part il plaçait ses œuvres à l'étranger, de l'autre, il était devenu, en 1778, le peintre attitré du prince-évêque Velbruck et, de plus, avait été nommé directeur de l'académie. Mais c'était un caractère farouche, un révolté dans toute l'acception du mot, un homme aigri par les déboires. Que fit-il donc? Aux premiers signes précurseurs de la révolution liégeoise, il entra en lutte contre le pouvoir des évêques : en collaboration avec l'abbé Jehin, il publia alors différents pamphlets sous le titre : *Le Cri du peuple liégeois*, et fit partie d'un groupe de sept à huit personnes, qui s'étaient données pour mission de défendre ceux qui entraient en conflit avec les gens du prince! Et, lorsque la révolution liégeoise eut triomphé, il abandonna ses pinceaux, remplit des fonctions publiques et conspira pour amener l'annexion du pays de Liège à la France. Cependant, après l'échec subi par les troupes françaises sur la Roer, il dut se réfugier à Paris et à Charleville d'où il revint, au mois de juillet 1794, dans sa ville natale à la suite de l'armée française. Et révolutionnaire incorrigible, il remplit de nouveau des charges publiques, aida les Français à enlever les œuvres d'art de la principauté, proposa de démolir la cathédrale Saint-Lambert, procéda à cette démolition, et, lorsque les troubles furent apaisés, lorsqu'on créa les écoles centrales, il reprit enfin ses pinceaux et forma quelques élèves, jeunes gens dont il s'occupa beaucoup, jusqu'à ce que la mort le surprît, en 1805, le 24 février.

Pour compléter cette liste de peintres ayant vécu dans la principauté de Liège au XVIII^e siècle, il convient que nous citions encore Remacle et Joseph Leloup, le chanoine Braie et Jean-Baptiste Morel. D'autre part, Jean Cardinael, François Manifels, Care, Piat-Joseph Sauvage, Duberon, Raymond et Nicolas Brébart, les Malaine, Delzenne, Antoine-Ghislain-Joseph Platteau, Ghislain-François Ladam, Paul Dumortier, Théodore et Raymond Delmotte, tous peintres tournaisiens, pour la plupart presque inconnus, résidèrent, en ce temps, à l'étranger ou dans leur ville natale, Tournai, où une académie avait été fondée par un sculpteur de Valenciennes, Antoine Gillis, en 1757. Et la ville de Mons, dont l'académie fut fondée en 1780, donna le jour à Jacques-Joachim De Soignie, Hosson, Vanhaeren, André-François et



PORTRAIT DE PIERRE-JOSEPH REDOUTÉ,
D'APRÈS UNE LITHOGRAPHIE
DE FEROGIO.

Jean-Baptiste d'Avesnes, Stoupi, Louis-Joseph Brau, Martin-Joseph Pel- lereaux, Albert Wéry, Albert-Pierre-Joseph Bajart, André Blampain ainsi qu'aux Cisaire ou Chisaire, Benoît, Jacques et Albert, encore une fois des artistes de ce temps, presque tous aussi inconnus, qui s'occupèrent de peindre des portraits, des paysages, des décorations ou de restaurer des tableaux. Et si leur notoriété ne fut pas grande, du moins en Belgique, celle d'autres artistes wallons, ou ayant habité en Wallonie au XVIII^e siècle, de Pierre-Balthazar De Blocq et de Jean-Henri Gilson, — le frère Abraham de l'abbaye d'Orval, — ne fut guère plus considérable. Par contre, Pierre-Joseph Lion, né à Dinant, le 6 mai 1729, et mort à Bruxelles, le 1^{er} décembre 1809, obtint de beaux succès.

Cet artiste eut l'avantage de recevoir une éducation soignée, d'abord à Liège, ensuite à Paris, à l'atelier de Vien. Il attira l'attention de Charles de Lorraine et fut honoré du titre de peintre de Marie-Thérèse et de Joseph II. Cette distinction le fit résider à Vienne, où il fut un portraitiste de marque. Il a laissé une nomenclature de ses principaux travaux, qui corrobore cette assertion. On y voit figurer, en effet, parmi les notabilités de la noblesse qu'il a peintes, les Esterhazy, les Kinsky, les Poniatowski et d'autres. De plus, ses notes prouvent qu'il a tracé une série de vingt paysages au pastel, qui furent placés dans les appartements particuliers de Marie-Thérèse. Au musée d'Ypres, on voit un portrait de cette impératrice et un autre de son fils, toiles imaginées par le maître en dehors des conventions de l'époque. D'autres de ses ouvrages sont conservés à Dinant. Mais on assure que les événements politiques ruinèrent notre peintre. En tous cas, il vécut quelque temps en Angleterre, où il a peint les portraits des filles du général Carpenter, gravés par James Watson, assure M. Henri Hymans, auquel on doit ces renseignements historiques.

Et parmi les illustrations de la Wallonie, il faut citer encore les fils de Charles-Joseph Redouté, peintre estimable. Antoine-Ferdinand, Henri-Joseph et Pierre-Joseph devinrent célèbres en France, sous le Consulat et l'Empire, par les décors qu'ils combinèrent et les peintures délicates de fleurs qu'ils parvinrent à faire admirer, si bien que leurs œuvres jouissent toujours d'une renommée suffisante.



PHILIPPE-AUGUSTE HENNEQUIN. — LES REMORDS D'ORESTE,
FRAGMENT, D'APRÈS UNE LITHOGRAPHIE ORIGINALE.



WYLANDS SC.

ARTHUR BOITTE, EDITEUR A BRUXELLES.

ANDRÉ LENS. — PORTRAIT DE PIERRE-FRANÇOIS MARTENASIE, GRAVEUR,

DIRECTEUR DE L'ACADÉMIE ROYALE DES BEAUX-ARTS D'ANVERS (1762-1770)

(*Musée d'Anvers*)



ANDRÉ LENS. — L'OFFRANDE A BACCHUS, FRAGMENT (MUSÉE DE BRUXELLES).

LES LENS

SANS doute, Balthazar Beschey proposa à André Lens, comme à ses autres élèves, l'imitation des maîtres titanesques de la Renaissance; mais si Guillaume-Jacques Herreyns, entre autres, écouta ses conseils et fut de la sorte un des initiateurs de la pléiade romantique de 1830, André Lens orienta bientôt son vouloir dans un autre sens; et ainsi devint-il le protagoniste de l'académique qui s'épanouit de son vivant et après sa mort.

Fils de Corneille, peintre de fleurs, originaire du pays de Liège, mais habitant Anvers au XVIII^e siècle, et de Madeleine Slaets, André-Corneille Lens, appelé plus communément André, de même que son frère, Jacques-Joseph, étaient donc prédestinés à suivre les exemples paternels, puisqu'ils pratiquèrent tous les deux la peinture.

André naquit à Anvers, le 31 mars 1739; on le prépara d'abord aux études scientifiques; mais, se sentant une inclination irrésistible pour le beau, il s'occupa bien vite d'acquérir les notions de l'art chez Charles Ykens ou Eyckens le Jeune, peintre d'histoire bruxellois, qui s'était établi dans le couvent des Bogards, à Anvers, afin de travailler plus tranquillement, et cela avant de devenir le disciple de Balthazar Beschey.

Jacques-Joseph vit le jour, lui, dans la même ville, vers 1746, reçut l'enseignement du métier artistique de son frère, visita en sa société l'Italie, s'adonna aux compositions historiques et à l'exécution des portraits, vécut à Bruxelles, où il fut accueilli à la cour; toutefois, il ne semble pas que son talent ait été transcendant, en tout cas son nom est oublié, tandis que celui de son aîné est souverain, dans les fastes de l'école flamande de la fin du XVIII^e siècle et du commencement du XIX^e!

D'ailleurs, André Lens eut le bonheur extrême d'être favorisé par toutes

les circonstances; de plus, il était doué d'une énergie étonnante, que ses œuvres ne font pas même supposer; et c'est assurément à ces dons du hasard qu'il a dû les événements heureux de sa vie, dons qui lui ont valu une renommée posthume.

A peine le futur novateur avait-il atteint l'âge de dix-sept ans, qu'il obtenait à l'académie d'Anvers des distinctions remarquables; c'était au cours de l'année 1756; et ce fut l'aube de toutes ses chances! Car, le 11 janvier 1763, il fut nommé un des six directeurs-professeurs de l'institution, où il avait été un brillant élève; le 10 septembre 1764, il reçut le brevet de peintre de Charles de Lorraine; le 21 octobre de la même année, il obtint du prince une pension qui lui permit de partir pour l'Italie; et c'est au delà des monts que l'étude des antiques et des œuvres de Raphaël, qu'il dessinait et copiait du matin jusqu'au soir, développa son esthétique très intellectuelle.



ANDRÉ LENS. — ALLÉGORIE,
D'APRÈS UNE GRAVURE
D'ANTOINE CARDON LE VIEUX.

En effet, revenu à Anvers en 1769, André Lens se proposa comme but principal de sa vie de régénérer l'art flamand, en basant la pratique de la peinture, de la sculpture et de la gravure sur des données canoniques. Mais un fait minime en apparence, fait qui eut des conséquences énormes, l'occupa dès son arrivée au pays natal, si bien que dans ses agissements d'alors, on trouve la quintessence de toute l'énergie dont il était doué.

Avant le départ de son fils, Corneille Lens, « peintre en fleurs et en voitures », avait découvert, en 1752, le secret de dorer avec de l'or faux, et cela d'une manière si parfaite qu'on eût cru, en examinant ses ouvrages, qu'ils l'avaient été à l'aide d'or fin. Néanmoins, cette découverte, loin de tourner à son avantage, lui avait attiré des vexations de toute espèce de la part des doreurs, qui exigeaient qu'il entrât dans leur corporation, après avoir fait les années d'apprentissage et les preuves requises! Or, ces prétentions exaspérèrent André Lens, et il s'avisa de profiter de l'autorité qu'il avait auprès de Charles de Lorraine pour déclarer la guerre aux corporations qui vincliaient les peintres, les sculpteurs et les architectes des Pays-Bas, en les obligeant de se faire inscrire dans les corps de métiers, guerre qui aboutit du reste aux ordonnances de Marie-Thérèse, du 20 mars et du 13 novembre 1773, les libérant de ces servitudes. Et que fit notre artiste? Il commença, en 1769, par adresser un mémoire, presque injurieux pour les corporations, au représentant de l'impératrice. « Les arts croupissent ici, disait-il en substance, dans une bassesse dont l'Italie n'a jamais vu d'exemple, ce qui influe tellement sur leurs productions que, malgré l'élévation d'esprit de nos grands maîtres, on pourrait donner plusieurs exemples de leur infériorité pour la façon de penser et la noblesse des idées... »

Et cette rage, après tout, n'était que la suite d'une vieille affaire, car Corneille Lens lui-même, ayant d'abord



PORTRAIT D'ANDRÉ LENS, D'APRÈS
UNE LITHOGRAPHIE.

cherché à s'entendre avec les membres du métier, avait envoyé dans le temps un mémoire à Charles de Lorraine, protecteur déclaré de sa famille, qui, nonobstant l'avis défavorable du magistrat d'Anvers et du conseil privé, avait affranchi le pétitionnaire des exigences du métier en question, sauf à payer les droits accoutumés, pour des « raisons particulières ». Mais il est concevable que, lors de l'intervention d'André Lens, les défenseurs des corps de métiers et ces corps eux-mêmes ne se laissèrent pas étrangler sans protestation. Le prince, donc, en réponse à des questions posées au magistrat d'Anvers, reçut une longue missive de l'avocat Norbert Bom, échevin de la ville, missive conçue en des termes non moins énergiques. Le mémoire du peintre, en effet, y est traité de calomnieux, de scandaleux et de méprisable.

Ensuite, le défenseur attiré des errements séculaires, ayant réfuté non sans finesse les assertions du terrible André Lens, constate malicieusement : « Les ouvrages secondaires en fait d'art ne sont pas tant à dédaigner, puisqu'un certain artiste, Corneille Lens, doyen en 1751, peintre de fleurs, a daigné s'occuper de peinture et de vernissage de voitures... Les différentes branches de la gilde ont ceci de bon que l'homme de peu de génie peut y trouver, dans l'une ou l'autre branche, à gagner son pain... De nombreux artistes de grande réputation, entre autres Otto Vœnius et Antoine Van Dyck, ont su allier les devoirs de leur profession aux aspirations de leur génie. »



ANDRÉ LENS. — SUJET ALLÉGORIQUE, D'APRÈS UNE EAU-FORTE ORIGINALE.

Mais si ces arguments ne manquaient pas de justesse, il était évident que l'esprit contemporain cherchait à détruire une institution caduque et à octroyer une liberté individuelle dont on attendait tout; puis, André Lens comptait des amis puissants à la cour de Charles de Lorraine, ce qui importait pour l'aboutissement de ses désirs.

L'un deux, le conseiller de Fierlant, mande au prince en date du 7 décembre 1770 : « Lens s'occupe de relever le niveau de l'académie d'Anvers... Selon lui, le premier pas vers la perfection du beau est la connoissance du vrai idéal, c'est-à-dire de l'art de corriger et d'embellir la nature... Jusque-là on s'est contenté de perfectionner les élèves dans le premier vrai ou l'imitation simple et fidèle de la nature... Leur émulation s'est bornée à rendre exactement le modèle; mais, Lens a augmenté le nombre des heures de cours, afin de pouvoir indiquer aux élèves le moyen d'embellir leurs figures en y ajoutant des beautés, tirées de l'antique, qui manquent au modèle. »

Or, ceci prouve péremptoirement que le maître n'avait pas borné son activité à combattre la gilde des métiers, campagne qui aboutit, trois ans plus tard, à l'ordonnance de Marie-Thérèse affranchissant les artistes et permettant même aux nobles de cultiver les beaux-arts, sans déroger à la noblesse.

Mais Guillaume-Jacques Herreyns, au même titre que lui professeur et co-directeur, protesta. « Cette nouveauté a déplu à quelques directeurs attachés aux anciens usages », dit encore le conseiller de Fierlant, dans sa lettre à Charles de Lorraine. Soit par bêtise ou par envie, le plan de Lens fut trouvé mauvais; on blâma les élèves qui, en suivant la perfection de l'antique, osèrent corriger les défauts du modèle. L'on parvint aussi à faire retrancher la



ANDRÉ LENS. — SAMSON ET DALILA (MUSÉE DE BRUXELLES).

quatrième séance; — car, de commun accord avec ses confrères et ceux du magistrat, le nombre d'heures consacrées aux leçons avait d'abord été augmenté par le novateur; — et celui-ci, se trouvant arrêté dans son projet, s'en plaignit au ministre plénipotentiaire, le comte de Cobenzl, puis finalement offrit sa démission, quoique « ce ministre jugea à propos d'approfondir la chose », toujours d'après le conseiller de Fierlant, « et de demander l'avis de l'échevin de la ville, Van Schorel ». Et vraiment cet avis est curieux! L'échevin fit voir que « l'entêtement d'un seul d'entre les directeurs — Guillaume-Jacques Herreyns — jaloux à l'excès des talents du peintre Lens et du graveur Martinasié, causoit ce nouveau désordre; que cet homme avait su entraîner deux autres directeurs et qu'il étoit de toute nécessité de rétablir la quatrième séance »... Mais la démission d'André Lens ne fut pas acceptée; ce



WYLANDS SC.

ARTHUR BOITTE, ÉDITEUR A BRUXELLES.

ANDRÉ LENS. — L'OFFRANDE A BACCHUS.

(Musée de Bruxelles).

fut Guillaume-Jacques Herreyns qui partit. Il resta donc vainqueur dans ce tournoi singulier, put continuer à l'aise ses luttes contre la gilde des métiers et introniser son esthétique académique !

Le maître a pris soin de nous dire par écrit l'idéal qu'il a enseigné à ses nombreux élèves, notamment à Corneille Groenendael, Corneille Cels, Pierre-Joseph-Célestin François, Ferdinand-Marie Delvaux, Pierre-François



ANDRÉ LENS. — SUJET ALLÉGORIQUE (MUSÉE D'ANVERS).

Jacobs et G.-J.-J. Bosschaert. Il a, en effet, publié à Liège, un ouvrage revêtu de l'approbation de l'examineur synodal et censeur de livres liégeois, le 7 mai 1776, et de la permission du chanoine-tréfoncier de l'évêque, ouvrage intitulé : *Le Costume, ou Essai sur les habillements et les usages de plusieurs peuples de l'antiquité, prouvé par les monuments*, et dont l'introduction résume intégralement ses pensées. « Le principal objet de la Peinture, de la Sculpture & d'autres Arts semblables est, dit-il, de représenter les faits mémorables de l'antiquité, les Personnages illustres & les exemples de la sublime vertu. Un objet si noble doit avoir la vérité pour caractère, & cette vérité doit se faire sentir en tout ce qui peut distinguer les Nations qui ont figuré dans l'Histoire. Elle nous parle de ces Nations de manière à ne laisser aucun doute sur la variété de leurs habillements, de leurs armes, de leurs cérémonies, de leurs marques d'honneur & autres distinctions.

» C'est cette variété dont le Peintre d'histoire doit enrichir ses tableaux; en représentant les Grecs comme étaient les Grecs, & les Romains avec les attributs qui les distinguoient. Ici un simple accessoire, qui ailleurs seroit utile, devient curieux et intéressant, parce qu'il porte le caractère de la Nation,



ANDRÉ LENS. — ARIANE CONSOLÉE PAR BACCHUS
(MUSÉE DE BRUXELLES).

& qu'il la fait sûrement connaître. Il faut donc que l'Artiste prenne la vérité pour guide, & qu'il s'y attache scrupuleusement; ni composition, ni coloris, ni exécution, la peut remplacer. Destitué de cette qualité essentielle, le plus beau tableau manque son but, nous donne des idées fausses, & déploie souverainement aux connoisseurs instruits des usages de l'antiquité. Ils verront toujours avec regret les Disciples de Jésus-Christ représentés avec des mitres comme nos Évêques; Tarquin vêtu d'un pourpoint Espagnol; les femmes Grecques et Romaines avec les robes de nos aïeules; les Mages enveloppés dans un manteau de brocard; les Patriarches avec un turban, & la Reine de Carthage expirante sur le bûcher au milieu d'une Garde Suisse. Malheureusement l'ignorance a rendu ces erreurs si communes, qu'elles ont presque cessé d'être des erreurs, & ont fait regarder la science du Costume comme un hors-d'œuvre en peinture. »

Et l'auteur trouve la conclusion de ce qui précède dans ces vers de Pope, tels que les a traduits l'abbé du Resnel :

Suivre les Anciens, c'est suivre la nature
Qui respecte leurs loix, ne craint pas la censure.
Voyez, sur leurs Autels les lauriers encore verts,
Braver également l'envie et les hyvers.
Voyez tous les Savants leur rendre un juste hommage,
Et vanter leurs travaux en différent langage.
Que leurs vains ennemis, à leur char enchaînés,
Soumettent à leurs loix leurs esprits obstinés.

Puis, dans un autre livre imprimé à Bruxelles, en 1811, livre intitulé : *Du bon Goût et de la Beauté de la peinture considérée dans toutes ses parties*, André Lens, « peintre, correspondant de l'Institut de France et membre de plusieurs Sociétés », revient sur son idéal : « C'est par un style poétique que les Grecs ont ennoblé leurs héros en leur donnant toute la beauté possible et les représentant nus. En effet, la figure humaine porte l'empreinte d'une noblesse vis-à-vis de laquelle le faste de nos habits disparaît totalement, comme doit disparaître la production de la créature vis-à-vis de celle du créateur... Que l'artiste ne s'y trompe pas ! Le dessin est la base de la peinture. S'il est difficile d'atteindre à la perfection, son existence est à l'abri de tout.

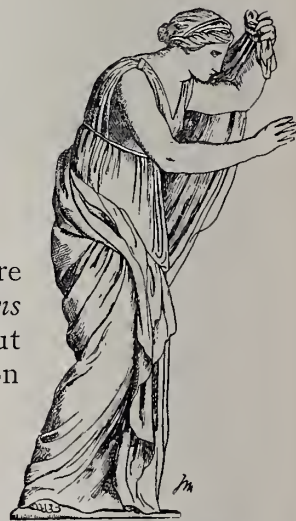


FIGURE ANTIQUE, D'APRÈS
UNE GRAVURE
DE P.-F. MARTENASIE, EXTRAITE
DE L'OUVRAGE D'A. LENS :
« LE COSTUME, OU ESSAIS
SUR LES HABILLEMENTS, ETC. »

Elle ne saurait être diminuée ou détruite, comme la beauté du coloris et l'effet du clair-obscur peuvent l'être par un emplacement désavantageux. »

Cependant, ces principes de Lens étaient opposés à ceux de Guillaume-Jacques Herreyns; et, il faut bien l'avouer, le premier d'un esprit cultivé a combattu durant toute sa vie le second, entraîné par ses instincts de coloriste à faire plutôt abstraction d'intellectualité pure; même leur antagonisme usait de petits moyens pour battre en brèche leur situation respective.

André Lens continua son enseignement à Anvers aussi longtemps que vécut son protecteur Charles de Lorraine, tandis que Guillaume-Jacques Herreyns s'occupait avec ardeur de son académie de Malines, ville où il s'était établi, après ses démêlés avec son adversaire. Or, Herreyns avait reçu la visite de Gustave III, roi de Suède, en septembre 1780, et il avait piloté ce monarque, lors de son excursion à Anvers. Et ceci n'était pas pour plaire à Lens! Aussi, lorsque l'année suivante, en 1781, au mois de juin, Joseph II, après avoir succédé à Marie-Thérèse, fit un voyage à Anvers, notre peintre s'arrangea-t-il de façon à être présenté au souverain, par le médecin de celui-ci, et à l'escorter dans ses visites à l'académie, à la maison de la Hanse Teutonique et à la cathédrale, et cela avec tant de grâce que l'empereur le pria de monter dans son carrosse et lui offrit une tabatière en or! Mais cette aventure déplut à Herreyns et, à son tour, il s'arrangea de façon à avoir une entrevue avec Joseph II, à Malines, et à être félicité par lui, à propos de son *Serment d'Annibal*...



ANDRÉ LENS. — ACTÉON CHANGÉ EN CERF, D'APRÈS UNE EAU-FORTÉ ORIGINALE.

Toutefois, il faut croire qu'André Lens finit par ne plus se soucier d'une lutte, d'ailleurs ridicule, contre Guillaume-Jacques Herreyns : après le départ de Joseph II, il envoya sa démission de directeur de l'académie d'Anvers, épousa une Bruxelloise et s'installa dans la capitale brabançonne. Mais ce n'était pas pour s'y endormir dans les délices d'une Capoue nouvelle! Il continua de peindre, d'écrire et d'enseigner. D'ailleurs, Joseph II, Marie-Christine, le duc de Saxe-Teschen, gouverneur des Pays-Bas, les églises et les particuliers lui faisaient sans cesse de nombreuses commandes, puis les élèves accouraient pour écouter ses leçons et, de plus, son intelligence sans cesse en éveil le poussait à divulguer ses idées académiques. Pourtant, André Lens devenu très vieux ne mania pas le pinceau jusqu'à sa mort, survenue à Bruxelles, à l'âge de quatre-vingt-un ans, le 30 mars 1822, mais il parla de l'art jusque dans ses derniers jours avec un enthousiasme juvénile.

Un cénotaphe fut élevé à celui qui fut l'un des précurseurs du classicisme moderne; c'est un monument en marbre blanc et en bronze, dû au ciseau du sculpteur Godecharle, et se trouvant en l'église Notre-Dame de la Chapelle à Bruxelles. Et s'il est vrai qu'André Lens stimula ses contemporains par son

zèle, ses théories, ses aspirations élevées et ses travaux continus, il n'est pas moins certain que son œuvre est intéressant à plus d'un titre, œuvre que, dans l'introduction de son *Histoire des Beaux-Arts en Belgique*, M. Camille Lemonnier a résumé ainsi : « Lens et Herreyns étaient à l'époque du classicisme les derniers coloristes. On a trop médité du premier pour qu'il ne soit pas permis à l'historien de faire la part de ses mérites et de ses défauts. Au milieu du clair de lune de l'école de David, le vieil André Lens brilla encore de l'éclat d'un soleil refroidi, et, par moment, des rutilances laissent deviner la descendance de Rubens et de Van Dyck. Sa lumière qui tourne au vermeil, avec des douceurs voilées et une sorte de poudroïement vague, éclaire, au milieu de paysages bleus et verts, des personnages roses dont les tuniques font de belles taches harmonieuses. Un reste des splendeurs flamandes traîne là, mais affadi comme le reflet d'un reflet, et il n'est plus que le metteur en scène d'un théâtre depuis longtemps dépossédé de ses acteurs et dont le décor seul est demeuré. Il avait si bien perdu le goût de la nature qu'il donnait à ses vieillards les mêmes carnations qu'à ses enfants, et ses mâles ont des gorges potelées d'hermaphrodites. C'est le dernier cri de l'école; d'un pinceau féminisé, Lens peint pour les oratoires et les boudoirs des aphrodisies fadement sensuelles, après lesquelles il faudra se retremper dans des bains de sang! »

Mais n'est-il pas singulier de constater aussi que les théories des maîtres lui firent oublier le sentiment de la réalité? Il voulait « représenter les faits mémorables de l'Antiquité, les Personnages illustres & les exemples de la sublime vertu ». Il ambitionnait encore de détruire la convention des costumes utilisés par les Flamands des époques précédentes. « Il faut que l'Artiste prenne la vérité pour guide, & qu'il s'y attache scrupuleusement; ni composition, ni coloris, ni exécution, la peut remplacer, » a-t-il écrit. Or, justement, il n'a saisi que les côtés décoratifs de l'antiquité. Jamais il n'a pénétré l'ésotérisme de l'art grec et de l'art romain. Et cette vérité qu'il a prétendu imposer par ses œuvres, se réduit par conséquent à une adaptation, sans doute intelligente, mais peu expressive, des statues antiques à un idéal moderne, interprété par un coloriste flamand!



FIGURE ANTIQUE, D'APRÈS
UNE GRAVURE DE P.-F. MARTENASIE,
EXTRAITE DE L'OUVRAGE D'A. LENS:
« LE COSTUME, OU ESSAIS
SUR LES HABILLEMENTS, ETC. ».



WYLANDS SC.

ARTHUR BOITTE, EDITEUR A BRUXELLES.

MATHIEU-IGNACE VAN BRÉE. — LA MORT DE PIERRE-PAUL RUBENS.

(Musée d'Anvers).



MATHIEU-IGNACE VAN BRÉE. — FRONTISPICE, D'APRÈS UNE EAU-FORTE ORIGINALE.

LES VAN BRÉE

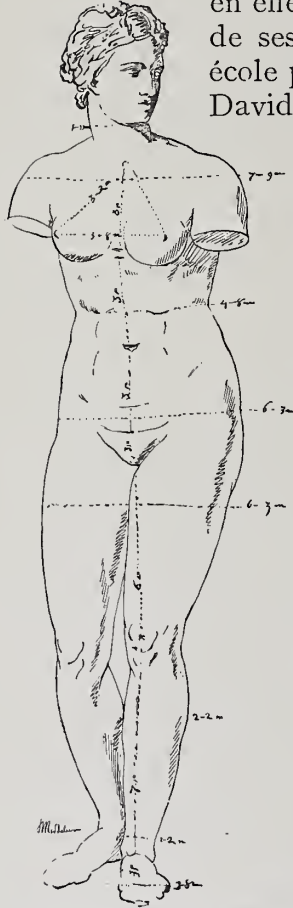
Si les noms de Herreyns et de Lens brillent en lettres d'or dans les fastes de l'art flamand, parce que ces peintres ont su rénover, chacun en suivant son idéal, le goût du beau dans nos provinces, il convient de citer après eux Mathieu-Ignace Van Brée, un artiste qui, lui aussi, travailla de toutes ses forces à régénérer la peinture, la sculpture et la gravure dans les Pays-Bas.

Le maître naquit à Anvers, le 22 février 1773. Son père, André, était peintre-décorateur et devait lutter vaillamment pour assurer à sa femme et à ses enfants, trois fils et trois filles, le pain de chaque jour. Naturellement donc, presque dès l'enfance, Mathieu-Ignace et ses frères, Philippe-Jacques et Jean, furent contraints de lui venir en aide dans ses différents travaux, et leur instruction, surtout celle de l'aîné, par ce fait même, fut négligée. Cependant, sa besogne journalière finie, le jeune homme fréquentait les cours de l'académie, le soir, et prenait du temps, la nuit, sur ses heures de repos, pour étudier, non seulement les œuvres des grands peintres d'après quelques gravures, mais aussi les éléments de la lecture.

Or, après avoir complété ensuite son éducation artistique et intellectuelle, le futur directeur de l'académie d'Anvers fut hanté par le désir de se rendre à Paris, ce qui se comprend du reste, car on avait appris en Belgique que David, Vincent et Vien avaient fondé une école là-bas et que Suvée, parmi les Flamands qui séjournaient en France, s'était acquis une réputation considérable. Il fit par conséquent des économies et, n'ayant pas encore atteint l'âge de vingt ans, partit pour la capitale française, nanti de faibles ressources, mais espérant que son métier de décorateur, en tout cas, pourrait le tirer d'affaire!

Pourtant la tourmente révolutionnaire grondait encore. Le sang coulait à flots. Le désordre régnait en toutes choses. Le désarroi facilitait les crimes et les raptus.

Bref, Mathieu-Ignace Van Brée fut molesté et dépouillé de sa modeste bourse. Sans argent, au milieu des carnages et de la confusion, sa situation fut, un moment, épouvantable. Et, un soir, il songeait au suicide, allait se jeter dans la Seine, lorsqu'une dame de qualité, ayant deviné ses intentions, l'accosta : elle lui demanda, sous prétexte qu'elle était seule et que la solitude l'effrayait, de l'accompagner, ce qui fut pour lui le salut ! Sa protectrice, en effet, apprit ses peines, l'encouragea, lui procura du travail, le soutint de ses deniers jusqu'à l'instant où il put entrer à l'atelier de Vien, école peuplée d'artistes, qui peignaient des héros à l'imitation de Louis David, pendant que l'on guillotinaient partout, chose bizarre qui explique une autre bizarrerie.



MATHIEU-IGNACE VAN BRÉE.
SCHEMA DES PROPORTIONS
HUMAINES,
D'APRES UN DESSIN ORIGINAL.

Sur ces entrefaites, notre peintre s'était pris d'amitié pour un jeune homme de son âge qui était phtisique; lui-même souffrait de la poitrine; et ils suivaient tous deux des cours d'anatomie. Cependant, les leçons leur coûtaient cher. Estimant alors que, dans l'état précaire où ils se trouvaient, l'un mourrait bientôt avant l'autre, ils se légèrent mutuellement leur corps, pour qu'il servît d'objet d'étude; et c'est ainsi que Van Brée disséqua le cadavre de son ami et qu'il conserva son squelette jusqu'à ses derniers moments...

Mais, la tourmente révolutionnaire étant apaisée, l'Académie française prescrivit, en 1798, un concours. L'élève de Vien y prit part avec un tableau, *La Mort de Caton*. Il lui valut le second prix. Aussitôt, on le proclama un génie, digne de succéder aux plus illustres Français! Joséphine Tascher de la Pagerie, veuve du vicomte de Beauharnais, qui venait d'épouser Bonaparte, le protégea dès lors : elle lui commanda des toiles et lui donna mission de former une collection d'œuvres d'art. Puis, non satisfaite de ces marques de bienveillance, la future impératrice fit écrire au jeune peintre par le secrétaire d'Etat combien son époux, devenu premier consul, avait admiré les produits de son pinceau. A la suite de cette lettre, celui-ci accorda audience au protégé de sa femme et le proposa, dit-on, comme modèle d'intelligence et d'énergie à ses familiers.

Toutefois Mathieu-Ignace Van Brée comprit la faiblesse de la couleur française. Il désira dès lors imiter la palette des maîtres de la Renaissance flamande. Cette ambition le hanta surtout, lorsqu'il eut pu admirer les merveilles artistiques que les victoires des armées de la République avait réunies à Paris. En conséquence, il résolut de devenir un chef d'école, du moins de rénover l'art flamand. Aussi, se décida-t-il à retourner dans ce but à Anvers, faisant fi de tous les avantages qu'il avait obtenus dans la capitale française.

L'académie de la métropole commerciale était peu prospère, en l'année 1804. D'ailleurs, rien d'étonnant à cela ! On venait de traverser des crises politiques épouvantables. Mathieu-Ignace Van Brée, apportant l'évangile de David, sembla donc un rédempteur. Il put se mettre immédiatement à enseigner ses principes, de sorte que les dieux, les demi-dieux et les héros

furent à la mode dans la suite. Pourtant, ce qui faisait le plus défaut au maître, c'était des élèves!

Avant tout, les riches se souciaient, en effet, de refaire leur fortune et les pauvres s'inquiétaient d'assurer leur existence, plutôt que de s'intéresser à l'art! Mais, pour les attirer, il ouvrit une école privée, chez lui, école réservée aux enfants du peuple, qu'il recueillait et hébergeait; même il prit à sa charge des orphelins confiés aux soins de la ville.

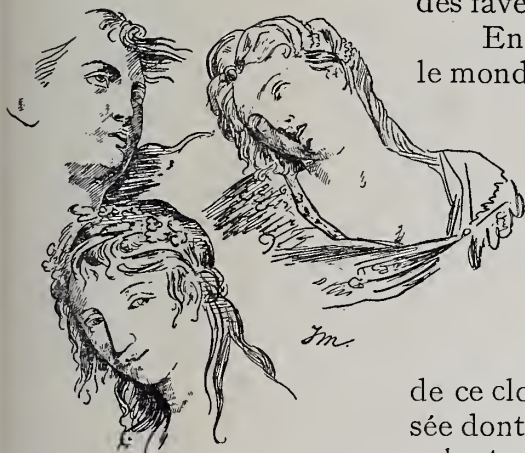
Dans une lettre adressée, en 1816, au ministre Repelaer van Driel, le brave homme, qui était parvenu à trouver chez les particuliers un peu d'argent et des dons en nature, afin de favoriser son entreprise, constate le fait. Il a écrit notamment ceci : « L'Administration des hospices, m'ayant confié quelques enfants orphelins, je les pris chez moi et formai un atelier où, en admettant aussi les enfants des parents peu fortunés, je leur prodiguai mes soins gratuitement, en fournissant le matériel dont ils avaient besoin et distribuant, à la fin de chaque semaine, des récompenses et des vêtements à ceux dont j'étais le plus content. »

Cependant, toutes ces charités n'empêchèrent pas le professeur de l'académie de seconder Guillaume-Jacques Herreyns qui, de son côté, se dévouait à l'institution; ils augmentèrent le nombre des cours, après avoir intéressé à leur entreprise le préfet d'Herbouville et d'autres amateurs d'art; et, quand Napoléon, devenu empereur, visita Anvers en 1804, Mathieu-Ignace Van Brée trouva l'occasion bonne pour faire une démonstration d'art grandiose et obtenir des faveurs par ce moyen.

En vérité, lors de l'arrivée de celui qui avait fait trembler le monde, l'artiste inlassable combina une série de décorations pour les rues et les places publiques, décorations qu'il exécuta lui-même ou qui furent exécutées sous sa direction. Or, ce déploiement de richesses artistiques séduisit le monarque. Il voulut que le culte du beau fût réinstauré dans l'antique cité de Rubens. Par ses ordres, l'académie obtint un local spacieux dans l'ancien couvent des minimes. Il jugea bon aussi de décréter que le centre de l'église de ce cloître désaffecté serait réservé à l'organisation d'un musée dont le fond devait être les tableaux des artistes flamands, enlevés quelque temps auparavant sous la République. Mais ce dernier point du programme ne fut qu'un beau rêve : on



PHILIPPE-JACQUES VAN BRÉE.
ÉTUDE, D'APRÈS UN DESSIN ORIGINAL.



PHILIPPE-JACQUES VAN BRÉE. — TÊTES
D'ÉTUDE, D'APRÈS UN DESSIN ORIGINAL.

ne rendit les œuvres d'art, appartenant à Anvers, qu'en 1815, car la mission qui fut confiée à Mathieu-Ignace Van Brée par le directeur et les professeurs de l'académie, en 1807, mission qui consistait à se rendre à Paris et à rappeler à l'empereur sa promesse de restitution des trésors d'art fut vaine.

Toutefois, le maître sut profiter de son voyage. Il remit au souverain un tableau de son entrée à Anvers, toile qu'il lui avait commandée pour le musée de Versailles, et rapporta de la capitale française une collection d'antiques qui lui servirent à enseigner sans trêve et sans cesse. Il donna donc des conférences, se fatigua en répétitions et continua à intéresser à tous ses travaux,



MATHIEU-IGNACE VAN BRÉE. — LE MARIAGE DE LA VIERGE, D'APRÈS UNE GRISAILLE, PLACÉE DERRIÈRE LE MAÎTRE-AUTEL DE L'ÉGLISE NOTRE-DAME A ANVERS.

non seulement les autorités locales et les particuliers, mais les ministres et l'impératrice Joséphine elle-même. « Au besoin, osa-t-il écrire au secrétaire d'Etat, je m'évertuerai de faire sortir du peuple de grands hommes, à mes propres frais; des gens qui, probablement sans mon aide, seraient inutiles à la société! »

Néanmoins, la bonne volonté du professeur se heurtait fatalement à une difficulté absolue : le préfet d'Herbouville avait ordonné que toutes ses leçons fussent données en langue française, idiome que ne comprenaient guère les élèves; et c'est pourquoi l'influence éducative du professeur ne fut surtout grande qu'après la bataille de Waterloo.

En effet, la séparation des Pays-Bas du Sud de la France amena un regain d'activité intellectuelle, artistique et commerciale, aussi une réaction au profit de la langue nationale. Guillaume I^{er} et le prince d'Orange secon-



WYLANDS SC.

ARTHUR BOITTE, ÉDITEUR A BRUXELLES.

PHILIPPE-JACQUES VAN BRÉE. — SIXTE-QUINT, ENFANT, GARDANT LES POURCEAUX.

(Musée de Bruxelles).

dèrent les efforts du vaillant peintre et le comblèrent d'honneurs; de plus, il put enfin enseigner en flamand les théories classiques qui lui étaient chères. Car Mathieu-Ignace Van Brée s'occupait énormément de théorie; du reste, le dogme était la base de l'art classique. Même, à l'exemple de Louis David, qui avait publié, vers 1780, cinq gros volumes à propos des beautés grecques et romaines, il dessina, en 1821, une série de cent planches destinées à servir de principes pour l'enseignement du dessin et écrivit un livre pour les expliquer, sous le titre de *Lessen van teekenkunde of uitlegging der honderd platen, der leergang der grondregels van teekenkunde uitmakende*, planches et explications qui obtinrent un succès tel que toutes les écoles d'art des Pays-Bas du Nord et du Sud les adoptèrent.

Mais le peintre-écrivain était aussi un patriote ardent. Afin d'augmenter



PHILIPPE-JACQUES VAN BRÉE. — GROUPE DE RELIGIEUX,
ÉTUDE POUR LE TABLEAU : LE JOUR DE LA FÊTE-DIEU DANS L'ÉGLISE SAINT-PIERRE A ROME,
D'APRÈS UN DESSIN ORIGINAL.

l'amour du sol natal chez les Flamands, il avait peint déjà, en 1817, sur l'ordre du prince d'Orange, une toile rappelant le dévouement du bourgmestre de Leyde, Pierre Van der Werff, exemple d'abnégation qu'on aimait à proposer aux masses; en outre, il avait composé en langue flamande cinq pièces de théâtre, toujours dans le même but; et ces travaux différents l'avaient empêché de réaliser un projet qu'il caressait depuis longtemps, celui de faire un voyage en Italie. Enfin, au mois de juin 1821, il se mit en route et arriva à Rome, le 5 août 1821, ville d'où il manda à sa femme, née Thérèse Van Pelt, qu'il avait épousée vers 1810 et dont il eut un fils, après avoir exprimé ses sentiments d'artiste ému par toutes les merveilles qu'il découvrait : « Priez de grâce, les professeurs de l'académie qui me remplacent de s'occuper activement de mes élèves! »

D'ailleurs, les disciples du peintre et professeur classique comprenaient son abnégation : le jour de sa rentrée à Anvers, au commencement de l'année 1822, tous se portèrent à sa rencontre jusqu'à un endroit appelé « la Pépinière de Berchem », et il y eut une fête splendide en son honneur; puis Antoine

Wiertz s'est plu à lui rendre hommage : l'artiste dinantais, son élève, a constaté en substance que « lorsque le bon vieil Herreyns était directeur de l'académie d'Anvers, cette institution était la première du monde, parce que Mathieu-Ignace Van Brée, plein de courage, en était l'âme », et il a ajouté, à propos de la manière d'enseigner de celui-ci : « La main suivait la pensée, la parole suivait la main. La voix toujours, expliquait, citait, prouvait, appuyait d'exemples ! »

Cependant, à la mort de Guillaume-Jacques Herreyns, en 1827, son vaillant premier professeur qui, dans l'entretemps, était allé faire un voyage en Angleterre, fut désigné pour lui succéder dans ses fonctions directoriales. Mais les événements de 1830, notamment le bombardement d'Anvers, qui eut lieu le 26 octobre, interrompirent ses efforts. Ce ne fut toutefois que durant quelques jours.

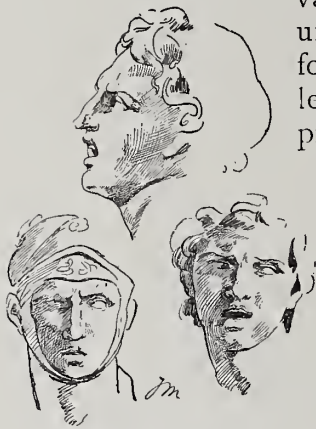
Grâce à son énergie l'académie fut réouverte un mois plus tard ! Et pendant des années, on vit encore une conduite plus héroïque : Mathieu-Ignace Van Brée, à moitié paralysé à la suite d'attaques successives d'apoplexie, se traîna sur des béquilles, dirigea quand-même l'école qu'il avait en quelque sorte fondée, jusqu'à sa mort survenue le 19 décembre 1839 !

Parmi les élèves du maître, il faut ranger son frère Philippe-Jacques, né à Anvers, le 6 janvier 1786 et décédé à Bruxelles, le 16 février 1871. Il débuta dans la peinture en brochant des décors chez son père, nous l'avons dit déjà ; puis,

se sentant une vocation irrésistible pour l'art, il entra à l'académie où vint professer bientôt son aîné.

Comme de juste, sous une si bonne discipline, les progrès du jeune homme furent considérables. Il obtint, en 1803, le grand prix de dessin et, en 1805, le grand prix de peinture d'après nature, ce qui le fit libérer de la conscription par un décret impérial. Lorsque Mathieu-Ignace Van Brée se rendit à Paris deux ans plus tard, il l'accompagna dans ce voyage. Et toutes les richesses artistiques, apportées de toutes les parties du monde, qui se trouvaient dans la capitale française l'émerveillèrent au point qu'il ne rêva plus dès lors que d'y retourner ; mais ce ne fut qu'en 1810, au mois de juillet, qu'il se mit en route avec son ami Ignace-Joseph Van Regemorter, paysagiste, lauréat de l'académie d'Anvers, qui a peint aussi des tableaux de genre.

N'allez pas croire néanmoins qu'il s'imaginait être déjà un maître ! Au contraire ; pendant quelques mois il se plaça sous la direction d'Anne-Louis Girodet de Roucy Trioson, élève de David, peintre et littérateur. Toutefois la continuation de ses études ne l'empêcha pas d'exposer dans les Pays-Bas et en France ; son nom figure au catalogue de diverses expositions de ce temps. Et, les soucis de la peinture ne l'empêchaient pas non plus de voyager. En 1811, il fit avec un de ses amis, le peintre peu connu Geeraerts d'Anvers, le tour de la France à



PHILIPPE-JACQUES VAN BRÉE.
TÊTES D'ÉTUDE,
D'APRÈS UNE PAGE D'ALBUM.



PHILIPPE-JACQUES VAN BRÉE.
CROQUIS, D'APRÈS UNE PAGE D'ALBUM.

cheval; en 1812, une excursion en Hollande; plus tard, en 1816, après ses succès définitifs à Paris, des pérégrinations multiples à travers l'Italie, en société cette fois d'un autre de ses compatriotes, devenu plus tard son beau-frère, Louis Riquier, élève de Mathieu-Ignace Van Brée et son propre élève, pérégrinations dont il assumait tous les frais. Enfin, fatigué momentanément, il s'installa, en 1818, à Anvers, ville où il produisit de nombreuses œuvres qui furent acquises, non seulement par les particuliers, mais aussi par le roi des Pays-Bas et le gouvernement français. Pourtant la tarentule des voyages le repiqua, à des intervalles plus ou moins longs.

En 1821, il se fixa à Rome, y acheta une propriété, via dell' Olmata près de l'église Santa-Maria-Majore, où il fit construire des ateliers qui abritèrent depuis la plupart des jeunes artistes belges qui résidèrent dans la Ville-Éternelle; revint en Belgique, retourna encore au delà des monts, en 1830, avec son élève, devenu ensuite son neveu par alliance, Victor-Jules Genisson, peintre d'intérieurs d'église; puis l'artiste séjourna, tour à tour, après 1846, à Berlin, Dresde, Vienne, Munich, Ratisbonne, Prague, Linz, Salzbourg, Nuremberg et Francfort, en Angleterre et en Hollande, revenant de temps à autre à Anvers et à Bruxelles, ce qui ne l'empêcha pas, nous l'affirmons derechef, de peindre énormément et de se rendre, à des intervalles plus ou moins longs, en Italie; et nous croyons bien que la mort seule put le guérir de ce besoin de voir d'autres pays ou de retourner dans les villes qu'il connaissait déjà!

Mais ces voyages innombrables furent fertiles en aventures.

Lors du premier séjour à Paris de Philippe-Jacques Van Brée, après la mort de son père, il fallut coûte que coûte que l'on exécutât des peintures décoratives, symbolisant le mariage de Napoléon avec Marie-Louise, au sommet d'un arc de triomphe qu'on avait dressé sur la route de Compiègne, et l'on estimait bien avoir du temps de reste! Mais l'empereur en avait décidé autrement! Il jugea bon de se rendre à Soissons au devant de la future impératrice et de passer sous le monument provisoire non terminé. On enleva par conséquent vivement les échelles et les échafaudages. Alors, notre artiste profita de la circonstance pour voir de près l'empereur et l'archiduchesse d'Autriche.

Comme le soir était tombé et qu'on relayait les chevaux au retour, il se précipita avec une lanterne à proximité du carrosse impérial. Napoléon ouvrit brusquement la fenêtre de la portière: « Qu'un page s'approche! » commanda-t-il, et le peintre de crier: « Qu'un page s'avance! » Puis, comme il pleuvait, l'empereur, avant de refermer la fenêtre et ne voyant pas encore le



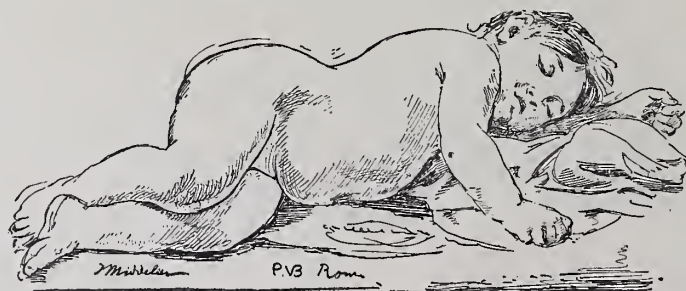
PHILIPPE-JACQUES VAN BRÉE. — LA PRIÈRE,
D'APRÈS UN DESSIN ORIGINAL.

page désiré maugréa : « Dites au grand-maréchal, de faire mettre trois couverts dans le salon de madame, au prochain arrêt! » ordre que transmit le jeune artiste qui, lorsqu'il racontait cette anecdote, aimait à ajouter : « J'ai servi l'empereur et j'ai vu de près Marie-Louise, vêtue en bleu clair... »

En 1811, pendant son tour de France avec Geeraerts, le maître eut une surprise agréable. Les deux amis avaient vu Fontainebleau, Blois et Tours et avaient suivi le cours de la Loire jusqu'à Nantes, où ils avaient acheté des chevaux au rabais, si bien qu'ils trouvèrent bon de voir La Rochelle, Bordeaux et Toulouse, heureux de se rendre avec tant de facilité désormais au but de leur voyage : Paris, en passant encore par Marseille, Toulon, Nîmes, Avignon, Lignon et Dijon. Or, en cette ville Philippe-Jacques Van Brée remarqua une maison où, à travers les vitres on apercevait des tableaux : « Tiens, dit-il, à son compagnon de route, c'est peut-être bien ici qu'habite ma sœur, mariée à un chirurgien-major de l'armée, car il me semble que ce sont des œuvres de Mathieu-Ignace qui sont appendues là! » Et, sans trop savoir s'il était dans le vrai, il s'avisa de frapper à la porte; et de fait ce fut sa sœur qui vint ouvrir!...

En 1863, Philippe-Jacques Van Brée exposa à Bruxelles un *Drame maritime*, un radeau sur lequel sont groupés des naufragés. Cette grande toile obtint du succès. Mais sur ces entrefaites, l'année suivante, il regagna l'Italie. Une lettre de Léopold Robert adressée à Navez, lettre du 16 mars 1865, raconte un épisode de son voyage et ses sentiments à propos d'affaires : « Van Brée est arrivé à Rome, il a essuyé un ouragan terrible; il a fait naufrage et s'est sauvé avec une chaloupe. Il n'est pas satisfait de son voyage, d'après ce qu'il m'a dit; il a trouvé peu d'amateurs. » Et c'est probablement cette aventure qui l'incita, plus tard, à remanier son *Drame maritime*, et le désir de vendre ses toiles qui l'a poussé à peindre beaucoup de sujets vendables.

Et en résumé l'influence de Mathieu-Ignace Van Brée sur ses contemporains fut considérable. Il inculqua à ses élèves l'art classique. Son œuvre de peintre, quoique très considérable, n'est pas aussi important qu'il aurait pu l'être : l'artiste, en effet, s'est sacrifié à l'enseignement, négligeant de peindre selon son idéal des compositions historiques ou de genre historique. Quant aux peintures de Philippe-Jacques Van Brée, qui sont aussi de ces deux espèces, celles-ci rappellent les données classiques encore. Toutefois ses voyages cessants l'ont fait varier dans son esthétique, qui fut sans influence sur l'école belge. Mais les sujets qu'il a aimé à peindre lui ont dicté plus de souci de la vérité : ses tableaux semblent donc des compromis entre l'art du commencement du XIX^e siècle et le réalisme qui florit, en Belgique, vers 1870.



PHILIPPE-JACQUES VAN BRÉE. — ÉTUDE D'ENFANT, D'APRÈS UN DESSIN ORIGINAL.

L'ART FLAMAND



WYLANDS SC.

ARTHUR BOITTE, ÉDITEUR A BRUXELLES.

JOSEPH-BENOIT SUVÉE. — L'INVENTION DU DESSIN

(Musée de Bruges).



PIERRE-GODDYN. — SINON CONDUIT DEVANT PRIAM, D'APRÈS UN CROQUIS ORIGINAL
(MUSÉE DE BRUGES).

JOSEPH-BENOIT SUVÉE

JOSEPH-OCTAVE VAN DER DONCKT, PIERRE GODDYN
ET JOSEPH-FRANÇOIS DUCQ

L'ÉMULATION artistique suscitée à Bruges par Mathias De Visch, après le décès de Joseph Van den Kerckhove, et ensuite par Jean Gaeremyn fit germer le talent chez quelques maîtres, parmi lesquels il convient de nommer tout d'abord Joseph-Benoît Suvée. Fils d'Henri et de Jacqueline De Vriendt, celui-ci naquit le 3 janvier 1743 et, à peine âgé de huit ans, fut inscrit au nombre des élèves du fondateur de l'académie brugeoise.

Faut-il croire que les progrès du jeune homme furent rapides? Sans aucun doute, car en 1763, il était déjà suffisamment instruit dans l'art pour suivre avec profit les leçons de l'académie de Saint-Luc à Paris, où il obtint des distinctions dès l'année 1764, si bien qu'il put entrer sans plus tarder à l'académie royale de peinture, créée par Louis XIV, en 1643, et dirigée, en ce temps, par Jean-Jacques Bachelier, peintre du roi. Même il est sûr que ses aptitudes d'assimilation étaient très grandes, car un de ses tableaux : *Le Fils de Naïm rappelé à la vie* attira l'attention, et le procédé de l'élève lui valut le surnom de « second Bachelier ».

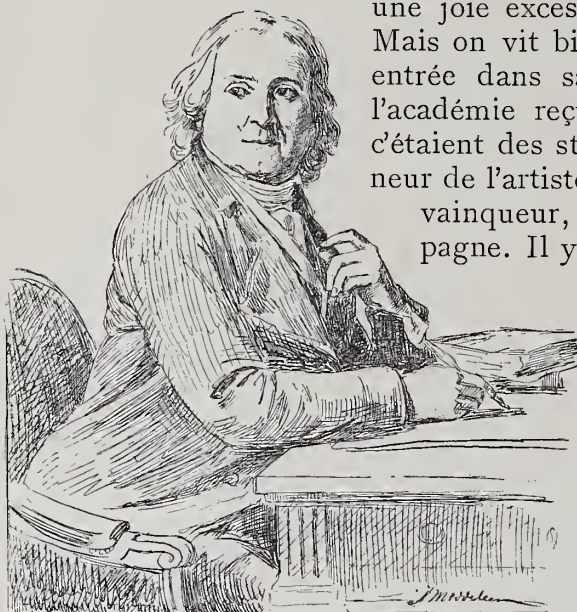
« En 1766, l'on érigea à Paris l'école gratuite de dessin dont l'ouverture eut lieu le 10 septembre, assure M. Octave Delepierre dans sa *Galerie d'artistes brugeois*, et Joseph Suvée en fut nommé professeur. Il donna tous ses soins à cette place et même, pendant quelque temps, il laissa reposer son pinceau. Peu d'années après, un grand concours fut ouvert, où l'on proposa pour sujet

le combat de Mars et de Vénus devant Troie. Suvée travailla pour ce concours et produisit un tableau si remarquable pour le dessin, le coloris et l'invention, qu'il fut à l'unanimité proclamé vainqueur, le 31 août 1771. La toile avait cinq pieds de France de largeur et quatre de hauteur. A ce prix était attachée une pension pour mettre le lauréat à même d'aller habiter Rome pendant une année ».

Et ce fut du délire dans la bonne ville de Bruges, lorsqu'on apprit, le 5 septembre, la victoire remportée par Joseph-Benoît Suvée sur celui qui devait être plus tard le célèbre Louis David! Tous les habitants montrèrent une joie excessive. Le soir, les demeures furent illuminées.

Mais on vit bien autre chose encore, quand le lauréat fit son entrée dans sa ville natale, le 16 octobre : le bâtiment de l'académie reçut une décoration de circonstance et partout, c'étaient des statues, des guirlandes, des inscriptions en l'honneur de l'artiste! Dès l'aube, une cavalcade partit au devant du vainqueur, jusqu'à Steenbrugge, bien avant dans la campagne. Il y avait un corps de musique et une figure allégo-

rique, représentant la Renommée. Ensuite venaient des cavaliers, armés les uns de boucliers et de flèches, les autres portant les armoiries de la cité, du Franc et des maisons d'Autriche et de France. Puis suivaient, dans les voitures prêtées par la noblesse, les lauréats de l'année précédente et les confrères de l'académie. Mais l'un de ces carrosses était traîné par six chevaux; il était destiné à Joseph-Benoît Suvée; et c'est dans cet équipage qu'il entra en ville. Lors, on le conduisit à l'académie où les directeurs le félicitèrent. De là, on l'emmena à l'hôtel de ville, où le magistrat lui



JOSEPH-BENOÎT SUVÉE. — PORTRAIT
DE LOUIS DU RAMEAU, BEAU-PÈRE DE L'ARTISTE
(MUSÉE DE BRUGES).

fit cadeau de deux chandeliers en argent massif et d'un porte-mouchette, ciselé dans le même métal. Plus tard eut lieu un banquet offert par la municipalité, dans une salle où on remarquait une statue simulant la pucelle de Bruges, montrant au héros de la fête le temple de la Renommée, figure au-dessous de laquelle se trouvaient inscrits ces bouts rimés naïfs :

Ce n'est pas sans raison, Suvée, que la patrie
Vous témoigne sa joie avec tant de bonté.
Non, car si dans son sein vous reçûtes la vie,
Vous lui prouvez du moins que l'immortalité
Est le prix des travaux de son académie...

Cependant, toutes ces marques d'admiration ne retinrent Joseph-Benoît Suvée à Bruges. Après avoir passé cinq ou six jours auprès des siens, il retourna à Paris et, bientôt, il se mit en route pour Rome. Accueilli à l'académie royale de France, en cette ville, le directeur de cette institution Joseph-Marie Vien lui donna des leçons. Sans doute, ce fut surtout des antiques qu'il lui parla! Mais notre artiste, ayant résidé le temps voulu dans la Ville-Eternelle, retourna à Paris, au mois d'août 1778, non sans avoir visité le royaume de Naples, la Sicile et l'île de Malte. Et il est concevable que ses

succès perdurèrent. Il exposa au Louvre, dès l'année de son retour, plusieurs œuvres, entre autres une *Allégorie de la liberté accordée aux Beaux-Arts par l'édit du mois de mars 1776*, œuvre qui lui valut d'être nommé peintre du roi et membre de l'académie de Paris. De plus, sa gloire le fit rechercher par un autre peintre du roi, Louis Du Rameau ; et, cette amitié lui procurant l'occasion de voir souvent la fille de celui-ci, notre artiste l'épousa, en 1780, séduit autant par ses charmes que par son talent de miniaturiste, dit-on.

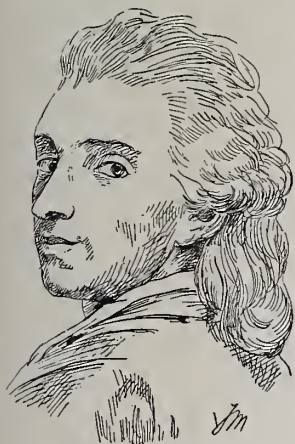
Néanmoins, à certains moments de son existence, Joseph-Benoît Suvée connut d'amères tribulations. Au mois de décembre 1792, la place de directeur de l'académie royale de Rome étant devenue vacante, on le désigna pour remplir ces fonctions. Mais les circonstances politiques entravèrent son départ. La tourmente révolutionnaire même le jeta en prison ! Pourtant, la chute de Robespierre lui ayant rendu la liberté et les Français s'étant emparés de Rome et de l'Italie, il se hâta de partir. Toutefois, les membres de sa famille restés en Flandre avaient appris ses malheurs. Alors, avant de se rendre à son poste, il désira les rassurer par sa présence. Bruges, revit donc, en janvier 1799 son enfant illustre. Mais sur ces entrefaites, les Français avait quitté Rome, et son départ fut de nouveau retardé jusqu'à ce que Pie VII eût été rétabli sur son trône et que Bonaparte eût été nommé premier consul. Enfin, il put s'en aller de Paris, au mois d'octobre 1801, et remplir ses fonctions directoriales. Malheureusement, le maître ne fut pas longtemps à la tête de l'académie de France à Rome, car il mourut subitement le 9 février 1807, mais il avait pu former les belles collections d'antiques de la villa Médicis où, d'ailleurs, il installa l'institution, qui existait auparavant dans le palais Mancini.

Un autre artiste remarquable de ce temps, qui par ses liens de famille et par sa résidence appartient à Bruges, fut Joseph-Octave Van der Donckt. Il naquit à Alost le 30 juillet 1757, six mois après le décès de son père, greffier de la ville. Sa mère, Caroline Janssens était d'origine brugeoise. M^{me} Van der Donckt alla séjourner à Bruges, après le deuil qui l'avait frappée ; et ce détail explique pourquoi le jeune homme devint plus tard un des élèves préférés de Jean Gaeremyn.

Cependant, il ne fut pas loisible à Joseph-Octave Van der Donckt de se livrer tout d'abord à la pratique de l'art avec toute la liberté voulue. En effet, sa famille le destinait au commerce ; elle lui avait fait donner chez les jésuites, avant la suppression de cet ordre qui eut lieu en 1773, une instruction soignée et une éducation complète ; et il dut même s'employer dans les bureaux d'un négociant de Marseille ! Mais sa vocation artistique était irrésistible. Il consacrait par conséquent ses heures de repos à



JOSEPH-BENOIT SUVÉE.
ÉTUDE DE DRAPERIE, D'APRÈS UN DESSIN
ORIGINAL
DE LA COLLECTION STEINMETZ
(BIBLIOTHÈQUE DE BRUGES).



JOSEPH-BENOIT SUVÉE.
PORTRAIT DE L'ARTISTE
(MUSÉE DE BRUGES).

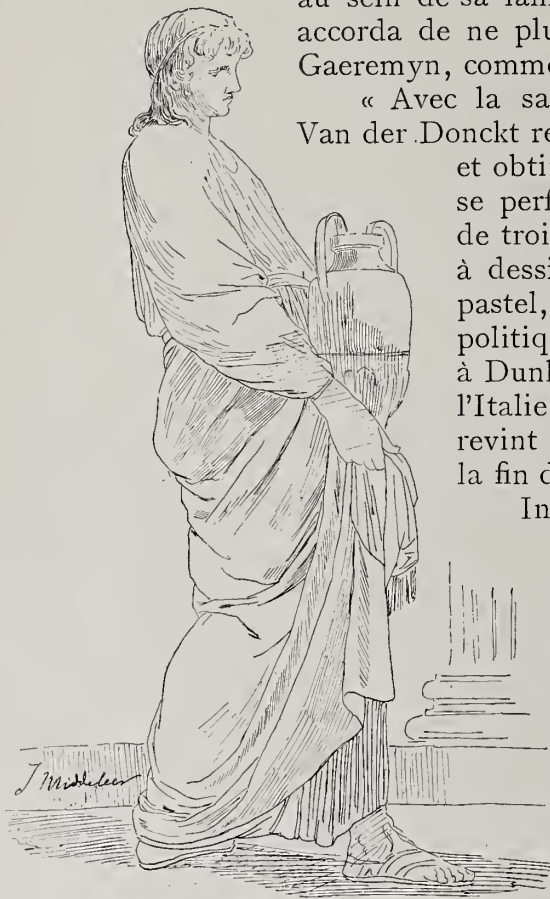
l'étude du dessin, et cela avec tant d'ardeur que ce nouveau travail, ajouté à sa besogne quotidienne, le rendit malade, d'autant plus vite que notre artiste avait conçu un profond chagrin de ce qu'on le retenait dans une carrière qu'il n'avait pas choisie et pour laquelle il ne se sentait aucune aptitude. Toutefois, le jeune homme se rétablit peu à peu et sa convalescence s'acheva à Bruges, au sein de sa famille. Or, il advint qu'après cette maladie, on lui accorda de ne plus songer qu'à l'art et de devenir l'élève de Jean Gaeremyn, comme nous le disions tantôt.

« Avec la santé, dit l'un de ses biographes, Joseph-Octave Van der Donckt regagna plus d'ardeur qu'auparavant pour le dessin et obtint enfin de sa mère la permission de pouvoir aller se perfectionner dans cet art à Paris. Après un séjour de trois ans à Paris, il retourna à Bruges, où il continua à dessiner, sans se donner de repos, des portraits au pastel, et à peindre en miniature. » Mais les troubles politiques l'obligèrent à quitter Bruges, d'où il se rendit à Dunkerque, en 1789, pour gagner Paris, puis de là l'Italie, où il voyagea près de deux ans, si bien qu'il ne revint dans le chef-lieu de la Flandre occidentale qu'à la fin de l'année 1791.

Indubitablement, ces pérégrinations successives eurent la plus heureuse influence sur le développement de la personnalité du maître. Il avait d'ailleurs été frappé par le charme qui se dégageait des beaux pastels du XVIII^e siècle. Ainsi fit-il divers portraits de membres de sa famille et de quelques professeurs de l'académie, portraits fort réussis qui lui procurèrent, en 1795, l'occasion de travailler dans ce genre pour quelques-unes des premières familles de Gand, quoique ses miniatures fussent très recherchées et qu'on jurât que nul ne les faisait mieux que lui!

Et lorsqu'on sait que Joseph-Octave Van der Donckt travaillait avec assiduité, on ne

s'étonne point de rencontrer tant de ses portraits au pastel et un si grand nombre de ses miniatures, dans les vieilles familles brugeoises et gantoises. On regrette par contre, en admirant au musée de Bruges le délicieux *Portrait de M^{lle} Delarue* et celui, non moins beau, du baron de Croeser, maire de Bruges sous l'Empire, que le peintre n'ait pas vécu plus longtemps. Car il semble qu'à la fin de sa vie, la pratique de la peinture à l'huile le hantait. Nous n'en voulons comme preuve que ce fait : le dernier portrait que Joseph-Octave Van der Donckt a peint est celui du baron de Croeser, et la mort le surprit, en 1814, au moment où il se disposait à achever la main droite de son modèle. Toutefois, une de ses rares compositions historiques : *Raphaël d'Urbain et la Fornarina*, fut exposée au salon de Gand en 1820.



JOSEPH-BENOIT SUVÉE. — ÉTUDE DE DRAPERIE,
D'APRÈS UN DESSIN ORIGINAL DE
LA COLLECTION STEINMETZ (BIBLIOTHÈQUE DE BRUGES).



WYLANDS SC.

ARTHUR BOITTE, EDITEUR A BRUXELLES.

JOSEPH VAN DER DONCKT. — PORTRAIT DE M^{lle} DELARUE.

(Musée de Bruges).



Puis, dans la nomenclature des artistes brugeois et de ceux qui ont vécu dans le chef-lieu de la West Flandre, à la fin du XVIII^e siècle et au commencement du XIX^e, il convient de signaler Pierre Goddyn, fils d'Eugène, maître-maçon et de Marie Pepers, probablement une parente du sculpteur de ce nom, né à Bruges le 5 février 1752, qui fut également élève de Jean Gaeremyn.

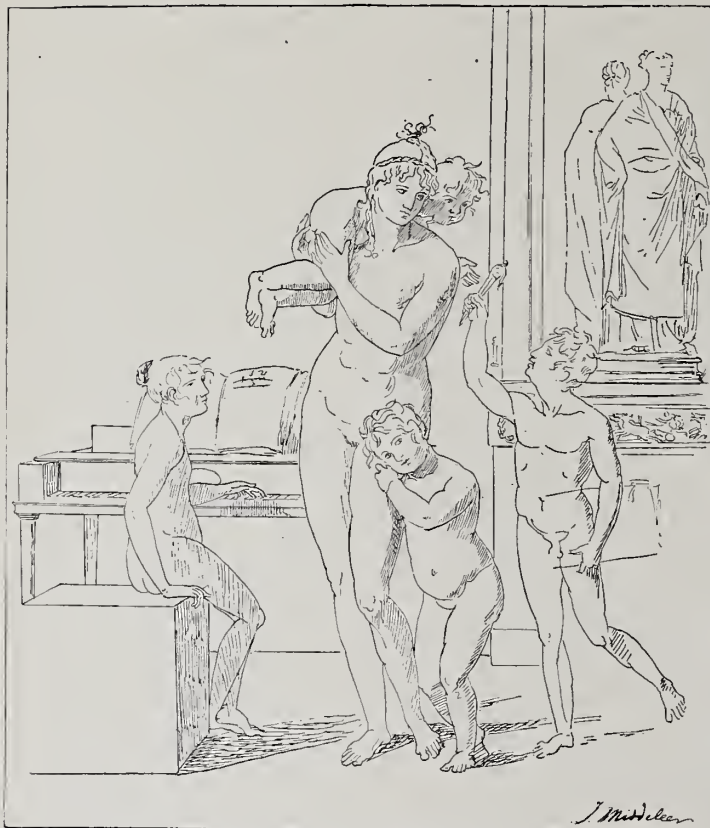
En vérité, le talent de Pierre Goddyn, du moins ses aptitudes artistiques furent remarquées d'assez bonne heure, car il obtint nombre de prix à l'académie, étant tout enfant encore. Néanmoins, la situation assez précaire de sa famille devait rendre pénibles ses premiers pas dans la carrière qu'il avait embrassée. Mais qu'était-cela? Rien ne le rebuta et, après ses premiers succès, il voulut parcourir la France et l'Italie, confiant en sa bonne étoile. Et de fait, il n'avait pas trop présumé de ses forces. Son séjour à Paris lui fut utile. A Rome, il put travailler avec ardeur. A Parme, le sort lui fut vraiment favorable : l'académie de cette ville avait proposé pour le concours de 1782, un sujet académique : *Sinon conduit devant Priam*. Or, stimulé par l'idée de remporter le prix qui consistait en une médaille de la valeur de cinquante ducats, incité aussi au travail par le sujet que décrit Virgile dans l'*Enéide*, sujet qui allait lui permettre de montrer sa science de l'antique, dans cette scène où l'émissaire des Grecs dit aux Troyens : « Calchas a voulu, pour que les dieux soient propices à la retraite des Grecs, qu'on fit un palladium d'une grandeur immense, ayant la figure d'un cheval, et qu'on élevât la charpente jusqu'au ciel, afin qu'elle ne puisse entrer par vos portes, ni être conduite dans l'enceinte de vos murs et devenir pour la nation une nouvelle sauvegarde; car il assure que, si vos mains profanent par quelque attentat ce don agréé par Minerve, c'en est fait des Phrygiens et de l'empire de Priam; mais que si, conduit par vous-mêmes, ce colosse parvient dans votre ville, l'Asie à son tour enverra des armées formidables attaquer les murs de Pelops et que ce sort est réservé à nos descendants »; Pierre Goddyn, disons-nous donc, désireux pour plusieurs motifs de peindre le spectacle de Sinon excitant les Troyens à introduire le cheval des Grecs dans leur ville, réussit parfaitement son œuvre et obtint le prix proposé. Et ce fut son triomphe! Il a gravé lui-même sa toile. Cette planche est dédiée à François-Xavier Simon, écoutète de Bruges et président de l'académie. Pourtant, la nostalgie obséda l'artiste, après un voyage continué à travers l'Italie, il annonça son retour à Bruges, où on se souvenait encore de la réception superbe qu'on avait faite à Joseph-Benoît Suvée quelques années auparavant, à propos d'une victoire semblable. Il fallait donc recevoir également en grande pompe Pierre Goddyn, et c'est ce qu'on fit du reste!

Le 25 janvier 1784, les autorités allèrent au devant du vainqueur dans le concours prescrit par l'académie de Parme. Il fut ramené au milieu d'une



JOSEPH-FRANÇOIS DUCQ.
ÉTUDE DE NU, D'APRÈS UN CROQUIS ORIGINAL
DE LA COLLECTION
STEINMETZ (BIBLIOTHÈQUE DE BRUGES).

brillante cavalcade. Les cloches des églises sonnaient à toute volée. Le carillon du beffroi égrenait ses notes argentines. Le secrétaire de l'académie locale lut un discours écrit en langue française. On présenta une médaille d'honneur au héros de la solennité. Un banquet eut lieu à l'hôtel de ville. Enfin, pour témoigner de toute sa gratitude, Pierre Goddyn donna à sa ville natale un tableau allégorique, représentant la géométrie et les mathématiques, toile intéressante au point de vue de l'histoire de l'art national que



JOSEPH-FRANÇOIS DUCQ. — ÉTUDE POUR UN TABLEAU,
D'APRÈS UN DESSIN ORIGINAL
DE LA COLLECTION STEINMETZ (BIBLIOTHÈQUE DE BRUGES).

nous avons découverte reléguée sous une épaisse couche de poussière, ainsi que de nombreuses autres œuvres non dénuées de mérite, datant du XVIII^e siècle et du XIX^e, dans les greniers de l'athénée royal de Bruges, au mois de mai 1895...

On dit, sans spécifier davantage, que ce maître brugeois secondaire composa encore plusieurs tableaux pour la ville qui le vit naître et d'autres villes de la Flandre. Nous ne les connaissons point, pas plus d'ailleurs que ses portraits. Quoi qu'il en soit de leur valeur et du sort qui leur a été réservé, Pierre Goddyn semble avoir travaillé beaucoup et il mourut en 1811.

Mais voici un autre artiste de valeur oublié, qui vécut longtemps à Bruges : Joseph-François Ducq. Il vint au monde à Ledeghem, village de la Flandre Occidentale, le 10 septembre 1762. Son père, François, était chirurgien en cette commune; sa mère, Catherine De Swarte, appartenait à une famille bourgeoise d'Ypres.

On assure que, dès l'enfance, le jeune Ducq montra un goût décidé pour le dessin, au point qu'un vicaire du village où habitaient ses parents, appelé De Bavières, qui s'y entendait plus ou moins, dit-on, en fait d'art, lui donna les principes du dessin. Toutefois, ce penchant de son fils n'était pas pour séduire le père Ducq ! Il avait décidé que l'enfant, à l'âge d'homme, dût lui succéder dans sa carrière chirurgicale, et ce fut pour ce motif que notre artiste séjourna dans un collège à Mouscron. Mais, quoiqu'assez bon élève, le jeune homme rêvait sans cesse de se livrer plutôt à l'étude de l'art qu'à celle des belles-lettres ! Et devant ces désirs souvent exprimés, le chirurgien de campagne céda : Joseph-François Ducq fut envoyé à Bruges, le 28 septembre 1786, afin de fréquenter les leçons de l'académie, sous la direction du professeur Paul De Cockq.

Faut-il l'écrire ? Les progrès de notre jeune peintre furent rapides. Il

obtint plusieurs distinctions dans les cours divers de l'école d'art qu'il suivait. Enfin, se sentant suffisamment préparé pour un enseignement supérieur, il quitta Bruges, se rendit à Paris, rencontra là-bas Joseph-Benoît Suvée et fit encore des progrès, grâce aux conseils de celui-ci. Mais on était secoué alors par la tourmente révolutionnaire. La capitale de la France n'offrait qu'une sécurité relative, et Joseph-François Ducq, pour échapper à la conscription, revint à Bruges, au mois d'octobre 1792. « Il y demeura quelques années, raconte un auteur qui s'est occupé du maître, poursuivant avec ardeur, dans le silence et la solitude, la perfection à laquelle il voulait parvenir. Ce ne fut qu'en 1795 qu'il retourna à Paris, et cinq ans après, il reçut de l'Institut national de France le second grand prix de peinture, avec logement au palais des beaux-arts. Ducq partit pour Rome en 1807, passa six ans en Italie, où il composa plusieurs grands tableaux qui répandirent sa réputation au loin, et il revint à Paris en 1813. » Mais sur ces entrefaites, les alliés envahirent la France. Le royaume des Pays-Bas fut créé. L'artiste jugeant que le moment était propice pour regagner la Flandre, rentra dans sa patrie. En 1815, il fut nommé professeur, puis, ensuite, directeur de l'académie de Bruges, reçut le titre de peintre de Guillaume I^{er}, devint membre de l'Institut royal neerlandais, de l'académie d'Anvers, obtint plusieurs distinctions honorifiques et mourut à Bruges, le 9 avril 1829.

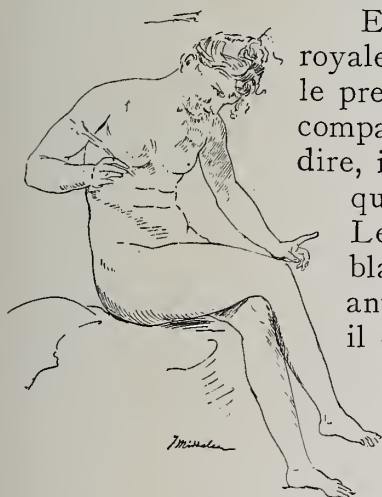
Et il est évident que si, de tous ces maîtres que nous avons cités, Joseph-Octave Van der Donckt et Pierre Goddyn n'eurent pas une influence directe et considérable sur le développement de l'art dans les Flandres, par contre Joseph-Benoît Suvée et Joseph-François Ducq formèrent l'idéal et le talent de nombreux élèves.

En effet, en tant que professeur de l'académie royale de Paris et de peintre favori du roi de France, le premier de ces artistes attira autour de lui la plupart de ses compatriotes, hantés par le désir de briller dans l'art. Si l'on peut dire, il remplit à peu près le même rôle vis-à-vis des Brugeois que celui qui fut dévolu, par rapport aux Anversois, à André Lens. L'esthétique de l'un et de l'autre d'ailleurs était semblable. Que voulaient-ils donc? Atteindre à la perfection antique. Cependant, si Suvée adopta le même style que Lens, il eut sur lui une supériorité évidente, celle d'être plus brillant coloriste. Son système académique n'alla pas non plus jusqu'à la suppression totale de la facture. Ses types encore n'ont pas ce caractère d'uniformité agaçante, qu'on trouve dans les compositions de son émule anversois. Et s'il nous faut avouer notre pensée entière, il nous semble que l'élégance de sa composition et sa façon de draper ses figures sont plus séduisantes.

A Ypres, en l'église Saint-Martin, on voit trois toiles du maître, peintes pendant son premier séjour à Rome;



JOSEPH-FRANÇOIS DUCQ.
ÉTUDE D'ANGE, D'APRÈS
UN CROQUIS ORIGINAL
DE LA COLLECTION STEINMETZ
(BIBLIOTHÈQUE DE BRUGES).



JOSEPH-FRANÇOIS DUCQ.
ÉTUDE DE NU, D'APRÈS UN CROQUIS
ORIGINAL
DE LA COLLECTION STEINMETZ
(BIBLIOTHÈQUE DE BRUGES).

elles représentent *L'Adoration des Anges*, *La Purification de la Vierge* et *La Descente du Saint-Esprit*. A Bruges, on remarque, en l'église Sainte-Walburge, sa *Résurrection du Sauveur*, exécutée postérieurement. Et en France, à Paris notamment, on conserve différents de ses tableaux, composés pour Louis XVI : *La Vestale faisant descendre le feu du ciel*, *La Naissance de la Vierge*, *La Mort de Coligny*, *Les Fêtes de Palès*, *Le Retour du jeune Tobie*, *La Mère des Gracques*. Et il en est d'autres encore, mais cette simple nomenclature suffit pour faire connaître les sujets divers que le maître a aimé et qu'il a proposé comme modèles à ses élèves, parmi lesquels il convient de ranger : Jean-Baptiste Autrique, qui s'établit à Ypres où il fut professeur à l'académie; Augustin Van den Berghe, qui résida à Beauvais où il enseigna à l'école centrale du département et s'occupa surtout de faire des dessins pour tapisserie; Jean-Bernard Duvivier, qui obtint un second prix de peinture à Paris en 1788, se fixa en cette ville après ses voyages en Italie et se fit une belle réputation; encore M^{lle} Gertrude, baronne de Pélichy, qui peignit agréablement le portrait, les paysages et les animaux; Joseph-Denis Odevaere, Corneille Cels et Joseph-François Ducq.

En tout cas, ce dernier artiste eut parmi ses disciples entre autres : le Hollandais Adrien Wulffaert, qui vécut à Paris, à Gand et à Anvers; Dominique Dubois, qui devint directeur de l'académie de Bois-le-Duc, — tous deux ont peint l'histoire et le genre; — le miniaturiste Jean-Baptiste Van Acker, le dessinateur François De Weirdt, les paysagistes Auguste Van de Steene, fils de François, notaire et peintre-amateur, élève de Jean-François Legillon, et Désiré Donny; le graveur Pierre-Jean De Vlamynck, le graveur sur bois et médailliste François De Hondt, le sculpteur Dumery et l'architecte Jean-Baptiste Rudd. Son instruction très développée et son talent très fin imposèrent les principes classiques qu'il avait puisés à Paris; et il importait de tirer de l'oubli le nom du maître trop oublié!



JOSEPH-BENOIT SUVÉE. — FEMME EN PRIÈRE,
D'APRÈS UN DESSIN ORIGINAL DE LA
COLLECTION STEINMETZ (BIBLIOTHÈQUE DE BRUGES)

L'ART FLAMAND



WYLANDS SC.

ARTHUR BOITTE, EDITEUR A BRUXELLES.

FRANÇOIS KINSOEN. — LA MORT D'ANTONINE, FEMME DE BÉLISAIRE.

(Musée de Bruges).



JOSEPH ODEVAERE. — L'UNION D'UTRECHT, D'APRÈS UN DESSIN ORIGINAL DE LA COLLECTION STEINMETZ (BIBLIOTHÈQUE DE BRUGES).

CORNEILLE GROENENDAEL

FRANÇOIS KINSOEN

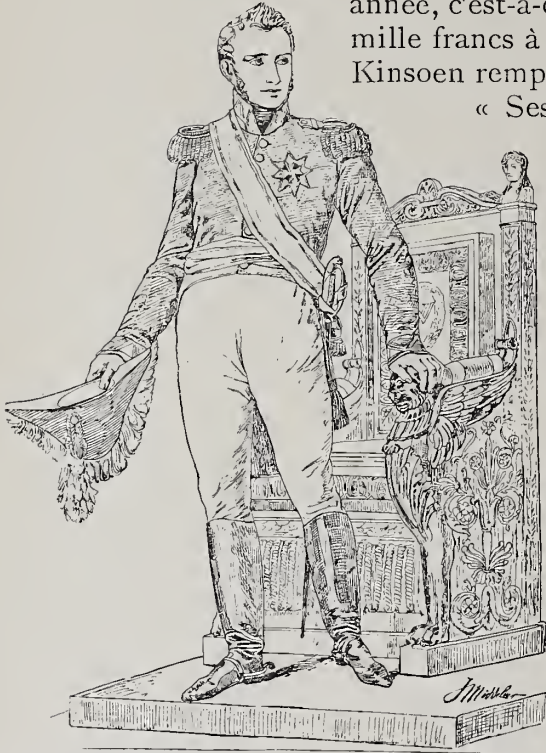
JOSEPH ODEVAERE, JOSEPH PAELINCK, LES CELS

ET LES FRANÇOIS

DE même qu'à Anvers, les principes académiques et classiques triomphaient donc chez les artistes brugeois, habitant leur ville natale ou séjournant en France, ainsi que chez Charles Verhulst, Corneille Groenendael et d'autres, qui ne sont pas arrivés à une réputation considérable, mais qui eurent des admirateurs. Toutefois le sort fut surtout favorable sous l'Empire aux peintres flamands, qui résidèrent sans discontinuer dans la capitale française, par exemple à François Kinsoen.

Ce portraitiste de mérite naquit à Bruges en 1770. Son père était ouvrier et avait adopté la spécialité de fabriquer des ouvrages en fer forgé ayant un cachet artistique. Sa mère s'appelait Jeanne De Slayer et appartenait, elle aussi, à une famille prolétarienne. Il apprit le dessin chez Bernard Fricx, l'un des sous-maîtres de l'académie de Bruges, institution où il obtint des succès, puis s'occupa chez un peintre décorateur, élève de Jean Gaeremyn, Louis-Frédéric De Graeve. Mais Fricx et d'autres amateurs avaient remarqué ses aptitudes peu ordinaires, et ils firent en sorte que leur protégé put se consacrer entièrement à l'étude de la peinture, sous la direction de Jean Gaeremyn. Et encore une fois ses progrès furent rapides! Bientôt, ayant gagné quelque argent en peignant des portraits à Bruges, le jeune artiste se rendit à Gand, y travailla de nouveau pour réunir un peu de ressources, partit de là vers Bruxelles, où il s'arrêta derechef afin de garnir son gousset et

pouvoir enfin pousser jusqu'à Paris, le séjour de ses rêves! Là, il peignit d'une façon heureuse le portrait de la veuve d'un riche banquier, nommé Simon. Joseph-Benoît Suvée lui conseilla de l'exposer, et, comme cette même année, c'est-à-dire en 1799, avait lieu un concours pour un prix de mille francs à décerner au meilleur peintre de portraits, François Kinsoen remporta la palme.



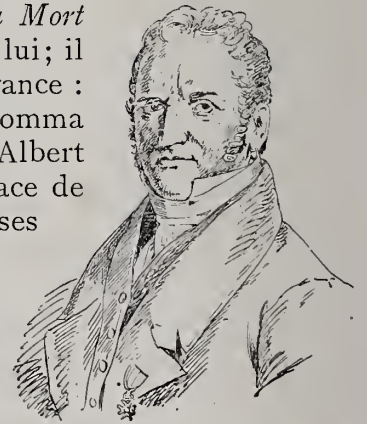
JOSEPH ODEVAERE. — PORTRAIT DE GUILLAUME I^{er}, ROI DES PAYS-BAS, AU MOMENT DE LEVER LA SÉANCE D'OUVERTURE DES ÉTATS-GÉNÉRAUX.

« Ses manières agréables et son talent l'ayant mis en rapport avec une foule de personnes riches et influentes, assure M. Octave Delepierre dans sa *Galerie d'artistes brugeois*, il fut chargé d'autant de travail qu'il put en exécuter et s'acquit une réputation étendue. En 1801, il épousa, à Blois, M^{lle} Le Prince, fille unique de l'architecte du roi, laquelle lui apporta une dot de dix mille francs de rente. Cette dame, douée elle-même d'un talent des plus remarquables pour le dessin et d'un goût exquis, donna souvent à son mari des avis dont celui-ci sut habilement profiter. Kinsoen se fixa alors à Paris. »

Et la série des événements heureux dans la vie de notre artiste est fort longue encore : le duc d'Angoulême le chargea de peindre son portrait en pied et le nomma peintre de sa maison; il fit un tableau de la duchesse de Berry tenant sa fille sur ses genoux; Louis XVIII, en voyant cette toile, fut touché jusqu'aux larmes, et il nomma François Kinsoen chevalier de la Légion d'honneur; puis ce furent d'autres portraits de

princes et de princesses qu'il réussit et qui lui valurent des honneurs.

Cependant sur ces entrefaites, notre maître, ayant appris que la place de directeur de l'académie de Bruges était vacante après la mort de Joseph-François Ducq, envoya en guise de cadeau, à l'académie de sa ville natale, le seul tableau d'histoire qu'il a peint : *La Mort d'Antonine, femme de Bélisaire*, afin que l'on se souvint de lui; il avait du reste une raison péremptoire pour quitter la France : des dissentiments avaient surgi dans son ménage. Mais on nomma un ancien élève de Jean Gaeremyn et de Louis David, Albert Grégorius, portraitiste de talent, qui vécut durant un espace de trente-trois ans à Paris, et fut peintre, à la suite de ses succès retentissants, non seulement de Napoléon I^{er}, de Louis XVIII et de Charles X, mais aussi du duc d'Orléans et de Louis-Philippe. Or, cette nomination attrista le pauvre homme au déclin, lui qui était doué d'un caractère bon et avenant, compatissant et doux. Il végéta quelques années encore à Paris, séparé de sa femme, croyons-nous. Mais il ne voulut pas mourir loin de la ville où il était né et revint à Bruges, au mois de juillet 1839. Le 6 août sui-

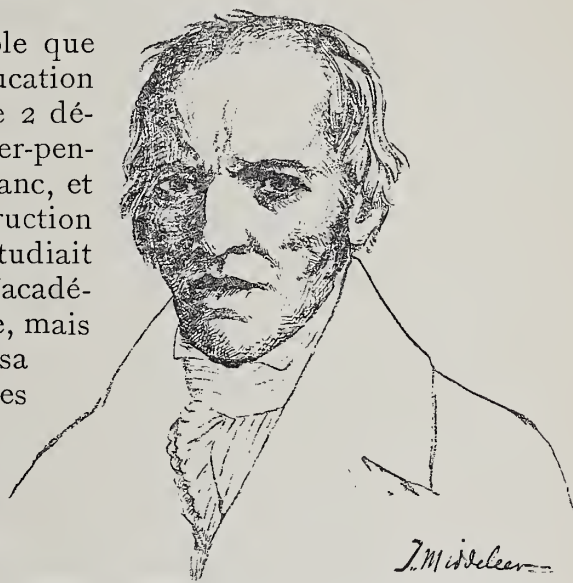


PORTRAIT DE JOSEPH ODEVAERE, D'APRÈS UNE LITHOGRAPHIE DE SON ÉLÈVE ADRIEN WULFFAERT

vant, il assista à la distribution des prix faite aux élèves de l'académie et accompagna le directeur, les professeurs et les membres protecteurs de l'institution dans le cortège qui se rendit, selon la coutume, chez les parents des lauréats afin de les féliciter. Et cette promenade solennelle fut pour lui un long calvaire! Nul ne s'était soucié de lui, lors de la cérémonie, et l'on ne s'occupa guère de lui plus tard. Quelque temps après, il s'alita chez sa sœur, qui l'avait recueilli, et mourut le jour de la fête de Saint-Luc, le 18 octobre 1839. Alors, les autorités et ses concitoyens rendirent à la dépouille mortelle de l'artiste défunt les honneurs qu'il méritait, et on chanta pour honorer sa mémoire, dans l'église Sainte-Walburge, le superbe *Requiem* de Cherubini, qui avait été son ami...

Joseph Odevaere appartient à la même école que François Kinsoen et Albert Grégorius, par son éducation artistique et l'idéal qu'il a peint. Né à Bruges, le 2 décembre 1778, de M. Anselme Odevaere, conseiller-pensionnaire et greffier criminel du territoire du Franc, et de Marie-Anne De Brouwer, il reçut une instruction soignée au collège des augustins et, tandis qu'il étudiait le latin et le grec, il fréquentait déjà les cours de l'académie. Toutefois, son père le destinait au commerce, mais voyant enfin que son fils n'était pas heureux de sa détermination, il lui permit d'aller continuer ses études à Paris : Jean Gaeremyn avait donné suffisamment de leçons au jeune homme pour que celui-ci pût tirer profit de celles qu'il ambitionnait de recevoir chez Joseph-Benoît Suvée et chez Louis David. Et ses progrès furent constants. Le grand prix de peinture lui fut accordé en 1804. Il consistait en une couronne d'honneur et une médaille d'or. Le sujet du tableau était *La Mort de Phocion*. Et, naturellement, les Brugeois trouvèrent l'occasion bonne pour faire une réception grandiose à leur jeune compatriote, semblable à celles qu'on avait réservées à Joseph-Benoît Suvée et à Pierre Goddyn!

Peu après ce retour triomphal, le lauréat retourna à Paris. L'année suivante, il se rendit en Italie et resta six ans dans ce pays, aux frais du gouvernement. C'est alors qu'il peignit, en 1811, deux fresques pour le Quirinal : *Romulus remportant les dépouilles opimes* et *Les Grecs et les Troyens se disputant le corps de Patrocle*. En 1812, il exposa à Paris un tableau qui lui valut une médaille d'or. Revenu à Bruges, il acheva plusieurs tableaux d'église et en fit pour les particuliers. En 1814, présenté à Guillaume I^{er}, il lui offrit une esquisse d'une œuvre que le souverain lui commanda : *L'Union d'Utrecht*, en lui donnant aussi mission de peindre un tableau de vingt-quatre pieds de longueur sur seize de hauteur, rappelant la fondation de la maison et de la principauté d'Orange en la personne de Guillaume, dit Cornet, premier du nom et premier prince d'Orange, l'an 793; compositions qu'il exécuta si bien au gré du monarque que celui-ci le nomma son peintre officiel. Après la bataille de Waterloo, Joseph Odevaere offrit encore au prince un tableau



CORNEILLE GROENENDAEL. — PORTRAIT DE M. VAN DONICK (MUSÉE D'ANVERS).

représentant celui-ci au moment où il avait été blessé durant l'action, et cette toile obtint un succès énorme dans les provinces du Sud et du Nord des Pays-Bas. Puis ce fut l'inauguration de Sa Majesté, qui eut lieu sur la Place Royale, à Bruxelles, le 21 septembre 1815, qu'il commémora et encore la bataille de Nieupoort qu'il retraça !

Vers cette époque, le maître devint directeur de l'académie de Bruxelles et fut investi de la mission d'aller réclamer en France, avec les délégués de



PIERRE-JOSEPH-CÉLESTIN FRANÇOIS. — TABLEAU HISTORIQUE ET ALLÉGORIQUE DESTINÉ A RAPPELER LE MOMENT OU S. M. L'EMPEREUR FRANÇOIS II ASSURA AU BRABANT LE MAINTIEN DE SES LOIS CONSTITUTIONNELLES, EN 1793, D'APRÈS LA GRAVURE D'ANTOINE CARDON LE VIEUX.

différentes villes des Pays-Bas, les œuvres d'art enlevées antérieurement par les Français.

Donc, avant et après son mariage, qui eut lieu à Bruges, le 16 septembre 1818, en l'église Saint-Gilles, avec M^{lle} Sylvie Delarue, fille d'un riche notaire de l'endroit, mariage dont il n'y eut pas d'enfants, jusqu'à sa mort, survenue inopinément à la sortie d'un théâtre à Bruxelles, le 9 février 1830, l'artiste déploya beaucoup de talent et d'énergie. Outre les tableaux que nous signalions tantôt, il a encore peint, notamment : *Raphaël présenté au pape Jules II par Bramante*, *Le Martyre de Saint-Laurent*, *Phèdre dévoilant son crime à Thésée*, *Narcisse*, *Charlemagne et Léon III*, *Les Derniers défenseurs de Missolonghi préférant la mort à l'esclavage*, *La Victoire navale de Canaris sur les Ottomans*, et nombre de portraits. De plus, il cultiva également les lettres et, durant son séjour en Italie, il réunit les maté-

L'ART FLAMAND



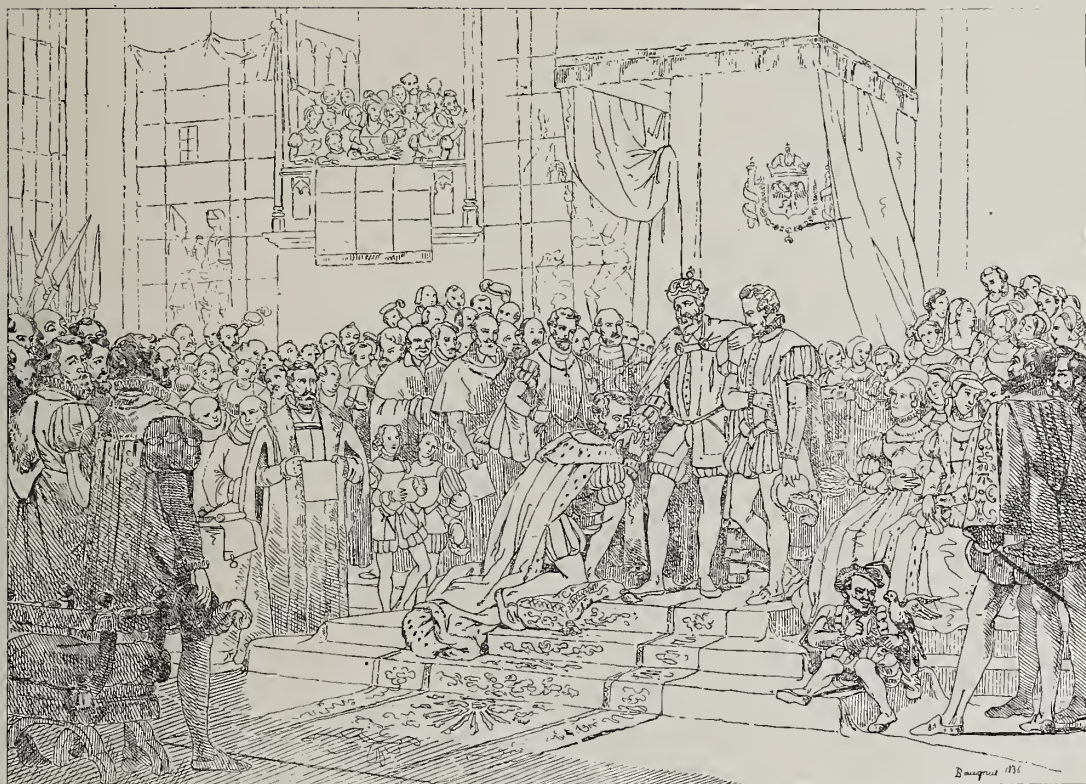
WYLANDS SC.

ARTHUR BOITTE, EDITEUR A BRUXELLES.

JOSEPH ODEVAERE. — PORTRAIT DE MM. WYNCKELMAN, PRÉSIDENT, ET VAN DER DONCKT, DIRECTEUR DE L'ACADÉMIE DE BRUGES. — DANS LE FOND, LE PORTRAIT DU MAITRE.

(Musée de Bruges).

riaux pour un ouvrage sur l'état des arts de ce pays, depuis la Renaissance jusqu'à Raphaël. Même il s'occupa de la composition de ce livre et de la traduction d'une vie de ce grand peintre jusqu'au moment de sa mort. Et l'on peut dire que Joseph Odevaere fut un défenseur ardent et peu ordinaire des principes classiques, qu'il propagea par ses tableaux et par son enseignement; enfin, qu'il jouit des honneurs et qu'il ne fut pas victime, comme Joseph Paelinck, né à Oostacker-lez-Gand, en 1781 et trépassé à Bruxelles,



JOSEPH PAELINCK. — L'ABDICTION DE CHARLES-QUINT, FAC-SIMILE D'UNE GRAVURE DE BAUGRIET.

le 19 juin 1839, d'attaques violentes de la part des romantiques, à propos de sa religion esthétique!

Il est vrai que cet élève de Jean-Baptiste Tency, un peintre gantois de la fin du siècle dernier, qui composa des marines et des scènes hivernales, et dont un seul tableau, une *Tempête*, se trouvant au musée d'Anvers, est connu; il est vrai, disons-nous, que Joseph Paelinck, élève de Tency, de l'académie d'Anvers et de Louis David, avait voué une haine énorme aux idées nouvelles, haine qu'il manifestait publiquement et que, dès lors, il devait s'attendre à des ripostes!

Au salon de Gand de 1835, on vit une étrange élucubration de Paelinck : trois pendus étaient accrochés à des potences et leurs silhouettes grimaçaient sur un clair de lune, en présence d'un groupe d'hommes qui semblaient prendre un extrême plaisir à la pendaison. La caricature n'était pas assez voilée pour ne point permettre de reconnaître sous le rictus cadavérique, la grosse figure épanouie de Gustaf Wappers, à côté des effigies d'un journaliste

et d'un sculpteur! Mais, peu de temps après, parut une note dans le *Courrier Belge*, note qui fut colportée avec plaisir par tous les adeptes du romantisme : « *Procédé pour faire un grand tableau d'après Paelinck.* — Prenez des fils de fer, enveloppez-les de cire molle et fabriquez-en des maquettes de cinq à six pouces, habillez-les de chiffons de mousseline de toute couleur trempée dans une eau gommée, drapez cela avec la queue d'un grattoir et placez le tout en position dans une boîte qui figure un appartement, faites-y un trou qui figure une fenêtre, ménagéz sur le côté une ouverture carrée où vous attacherez des fils en treillis ; placez un pied en avant de ce carré, une visière qui consiste en une carte percée d'un trou d'épingle; appliquez-y votre œil et rapportez dans chaque grand carré correspondant tracé sur votre toile, ce qui se trouve dans chaque petit carré de votre treillis, et vous aurez le dessin complet d'un grand tableau en perspective où vous n'aurez plus que les couleurs à mettre... »



CORNEILLE GROENENDAEL. — PORTRAIT DE M^{ME} VAN DONICK (MUSÉE D'ANVERS).

Cependant, Joseph Paelinck était un homme instruit et intelligent, qui eut de grands succès. Lauréat dans un concours prescrit par l'académie de Gand, il a composé une toile remarquable pour ce tournoi : *Le Jugement de Pâris*, et devint professeur à l'académie à la suite de ce triomphe. Plus tard, il visita l'Italie, demeura huit ans à Rome, imagina là-bas un grand tableau pour le Quirinal : *Les Embellissements de Rome par l'empereur Auguste*. Ce fut aussi dans la ville des papes qu'il peignit, pour l'église Saint-Michel de Gand, *L'Invention de la croix*, son chef-d'œuvre. Vers 1815, il revint en Belgique et s'établit dans le chef-lieu de la Flandre Orientale. En cette année, il épousa Barbe-Joséphine Maelcamp, fut appelé à la cour de Bruxelles, après avoir peint en 1814, le portrait du roi de Hollande, fut nommé peintre de ce souverain, composa une suite énorme de tableaux religieux qui se trouvent pour la plupart dans des

églises de la Flandre et de la province d'Anvers, encore quelques tableaux mythologiques, notamment *La Toilette de Psyché*, du musée de La Haye, et une série considérable de portraits, parmi lesquels plusieurs du roi et de la reine de Hollande, ce qui lui valut d'être décoré et de devenir membre de l'Institut royal néerlandais, enfin de partager avec Joseph Odevaere les honneurs officiels que décernait la royauté d'alors, honneurs qui constituaient la reconnaissance absolue du classicisme de Louis David, pratiqué par ses élèves! Car il semble bien que les artistes, qui s'inspiraient plutôt de l'idéal mi-grec mi-flamand d'André Lens ou de Joseph-Benoît Suvée, n'étaient pas aussi goûtés, par exemple : Corneille Cels et Pierre-Joseph-Célestin François.

Corneille Cels naquit à Lierre en 1778. Il fut élève du sculpteur Pompe, à Anvers, d'André Lens, à Bruxelles, et de Joseph-Benoît Suvée, à Paris. Il partit pour l'Italie en 1801, visita Florence, Naples et se fixa à Rome. En 1802, au concours de l'académie de Gand, il remporta le grand prix de peinture avec une toile intitulée : *Cincinnatus prenant congé de sa femme et de ses*

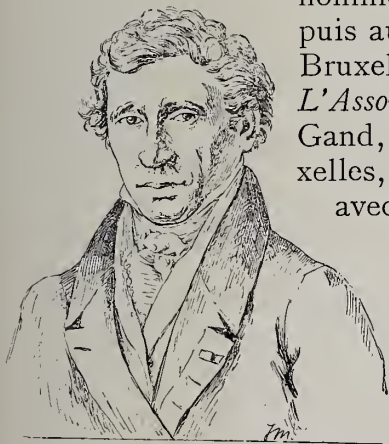
enfants pour aller prendre possession de son poste de dictateur. Il revint en Belgique en 1807, malgré les propositions du chevalier Appiani qui l'engageait à rester à Milan pour l'assister dans ses travaux, à la cour du vice-roi; même le marquis de Trivulzi, après la mort d'Appiani, lui renouvela cette demande. Mais le mariage du peintre, qui eut lieu vers cette époque, l'empêcha d'accepter ces offres flatteuses. Corneille Cels s'installa donc à Bruxelles, en 1815, et il fit alors plusieurs portraits, entre autres ceux du général Cook, du colonel Elley, du baron Van de Capelle et de la dame de celui-ci; si bien que ce dernier l'engagea à l'accompagner en Hollande, où il eut tant de succès avec les portraits du comte Hagendorp, de l'ambassadeur de Russie, des ministres de la marine et de la justice, de la princesse-mère et de la princesse-douairière de Brunswick, qu'il s'y serait fixé définitivement, si la santé de sa jeune épouse ne s'y fût opposée. Pourtant, nous le répétons, le classicisme pur de Louis David triomphait à Bruxelles avec Odevaere et Paelinck, et, sans doute, Corneille Cels, en 1820, fut heureux d'accepter la direction de l'académie de Tournai, ville où il décéda en 1839, après avoir produit plusieurs tableaux d'histoire profane et religieuse.

Quant à Pierre-Joseph-Célestin François, il naquit à Namur en 1758, fut élève de Pierre-Balthazar De Blocq, un Anversois établi à Charleroi, puis d'André Lens, à Anvers, partit en 1778 pour l'Italie, dont il visita la plupart des villes, resta trois ans à Rome, parcourut l'Allemagne et l'Autriche, séjourna à Anvers, lors de son retour, entreprit, en 1789, un second voyage en Italie et ne revint de Rome qu'en 1792. Dans les Pays-Bas, notre peintre s'installa à Bruxelles, fut nommé professeur à l'école centrale du département de la Dyle, puis au lycée impérial, enfin à l'athénée royal et à l'académie de Bruxelles, peignit des tableaux d'histoire religieuse, notamment : *L'Assomption de la Vierge*, se trouvant à l'église Saint-Michel, à Gand, et *Saint-Jean*, appartenant à l'église des Minimes, à Bruxelles, encore des scènes mythologiques, travailla en collaboration avec André Lens et grava à l'eau-forte un cahier de vingt-quatre vues des environs de Rome.

« François joignait aux talents du peintre, une instruction très étendue et très variée, qualité que l'on rencontre bien rarement aujourd'hui parmi nos artistes, a écrit Navez, à propos de son professeur, dans telle lettre adressée au ministre de l'intérieur de Belgique, le 2 mai 1841. Sa vie entière a été un exemple de moralité. Il jouit d'une honnête aisance, fruit de ses économies et de l'esprit d'ordre qui ne l'a jamais abandonné, ainsi que



JOSEPH PAELINCK. — L'INVENTION DE LA CROIX, FAC-SIMILE DE LA LITHOGRAPHIE DE BILLOIN.



PORTRAIT DE JOSEPH PAELINCK, D'APRÈS UN DESSIN D'EUGÈNE VERBOECKHOVEN.

de ses goûts simples. Parvenu à l'âge de quatre-vingt-trois ans, il a vu la plupart de ses élèves obtenir les distinctions les plus flatteuses. Ceux qui se trouvaient dans une situation analogue à la sienne, Van Brée, Paelinck et Van Assche, ont obtenu, avant de mourir, la décoration de l'ordre de Léopold; François a été oublié par cette seule raison que, étant beaucoup plus âgé que les autres, il ne pouvait plus attirer l'attention par de nouveaux ouvrages. Il est maintenant presque aveugle. Le public et les artistes surtout verraient avec plaisir réparer cet oubli qui pèse sur le patriarche de la peinture historique en Belgique... » Mais il paraît que les titres de Pierre-Joseph-Célestin François à une distinction, bien banale en somme, ne furent point jugés suffisants par les bureaux, pour lui mériter la croix de chevalier! Navez renouvela ses démarches quatre ans plus tard, dans une lettre datée du 3 mars 1845; elles furent, cette fois, couronnées de succès : la croix fut décernée au patriarche des artistes belges, âgé alors de quatre-vingt-six ans et complètement aveugle, le 5 avril 1845. Il put encore la porter pendant six ans, puisqu'il n'est mort que le 15 mars 1851.

Et, quand on s'imagine l'œuvre des artistes dont nous venons de parler et que l'on envisage le rôle rempli par eux dans l'évolution logique de l'art flamand, on acquiert la certitude qu'ils propagèrent tous, à la suite de leurs prédécesseurs, les principes académiques ou classiques adoptés d'abord par Lens et les Van Brée en Belgique, puis par Suvée et David en France, car ils formèrent aussi quelques talents. Kinsoen eut pour élèves : Thomas Blaton, François Böhm le Vieux, également élève de Léon Cogniet, et M^{lle} Isabelle Snyers. Odevaere enseigna la peinture à Charles Acar, qui continua à étudier sous Navez; à Désiré Donny, déjà éduqué en partie par Ducq; et à Gustave Diez. Paelinck initia aux secrets de l'art conventionnel : Jacques Fries, Henri De Coene, Joseph Geirnaert, Félix De Vigne et M^{lle} Elise de Gamond. De leur côté, Cels et François eurent sous leur discipline, le premier : Jean-Baptiste et Jean-Michel Cels, le second, Henri De Caisne, François-Joseph Navez, Jean-Baptiste Madou, Ange François, son fils, Célestin François, son neveu, et les deux frères Boens, encore de ses neveux. Et il est sûr que, puisque la plupart occupèrent des fonctions dans les académies de Bruxelles, de Gand et de Tournai entre autres, et que leurs œuvres furent admirées avec enthousiasme et sans discussions jusqu'en 1830; il est sûr, disons-nous, que leurs principes esthétiques constituèrent le fond des idées de nombreux élèves et artistes qui furent encore, soit directement, soit indirectement leurs disciples, principes que résumant en quelque sorte les œuvres de François-Joseph Navez!



JOSEPH ODEVAERE. — CHARLEMAGNE ET LÉON III.



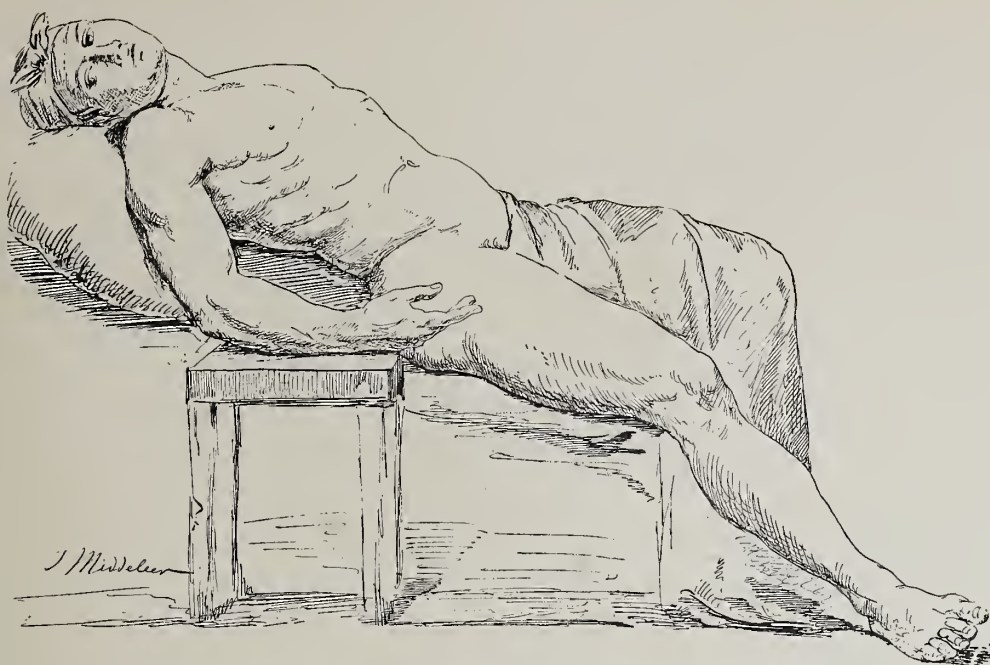
WYLANDS SC.

ARTIUR BOITTE, ÉDITEUR A BRUXELLES.

FRANÇOIS-JOSEPH NAVEZ. — ATHALIE INTERROGEANT JOAS.

(Musée de Bruxelles).





ÉTUDE DE NU, D'APRÈS UN DESSIN ORIGINAL (BIBLIOTHÈQUE DE L'ACADÉMIE ROYALE DES BEAUX-ARTS DE BRUXELLES).

FRANÇOIS-JOSEPH NAVEZ

Le peintre Pierre-Joseph-Célestin François, alors établi à Bruxelles, recevait, au cours de l'été de 1803, une missive assez longue émanant du père de François-Joseph Navez ; elle contenait entre autres ces phrases : « Dans l'incertitude où je suis, veuillez m'éclairer et dire à ma fille, qui aura l'honneur de vous remettre cette lettre, si je dois laisser suivre son goût par mon fils et si, par la peinture, en s'y attachant, il peut espérer de se créer un état dans lequel il pourra vivre, ou si je dois lui faire commencer ses études. Cet avenir m'effraie, étant déjà d'un grand âge. » Et la réponse du maître fut affirmative, car le jeune homme dont il s'agissait arriva à Bruxelles, le 5 septembre de cette année, commença à dessiner chez Isidore François, frère de Joseph et père de Pierre-Joseph-Célestin, et fut admis à l'académie, le 1^{er} octobre suivant.

Fils de Thomas, rentier et échevin de Charleroi, il était né en cette ville le 19 novembre 1787. Issu donc d'une souche bourgeoise, cadet de plusieurs enfants en plus, on conçoit les craintes qu'on nourrissait au sujet de son avenir. Mais ce qui les fait comprendre d'autant mieux, ce sont les angoisses qui avaient terrifié la famille Navez durant l'invasion française, époque où le père avait été emprisonné comme ôtage.

Lorsqu'il fut devenu célèbre, notre artiste aimait à évoquer ces souvenirs d'enfance. Il disait que son père, homme religieux et austère, cultivait volontiers les fleurs, surtout les tulipes et les œillets, mais que, lettré aussi, il s'occupait avec délices d'inscrire, à côté de longues nomenclatures de plantes, des extraits puisés dans les ouvrages des poètes et des philosophes contemporains, également dans les auteurs latins, le tout mêlé à des chansons de

table qu'on entonnait en chœur, après quelque repas de famille ou d'amis ! Il narrait également que jamais on ne contraria sa vocation d'artiste ; même à la fin de sa vie, il a écrit cette note d'un sentiment exquis dans son laconisme : « Ma mère, pour m'endormir, me donnait du papier et un crayon ; je m'amusais à dessiner. »

Cependant, les progrès de l'élève avaient été suffisants pour qu'il pût envoyer à Charleroi deux académies, des dessins, l'un représentant Héloïse et l'autre Antigone, études dont son père lui accusa réception par une lettre du 4 mars 1804, où nous copions cette recommandation : « Continuez à vous bien appliquer et surtout n'oubliez pas de remercier Dieu tous les jours des grâces qu'il vous fait. »

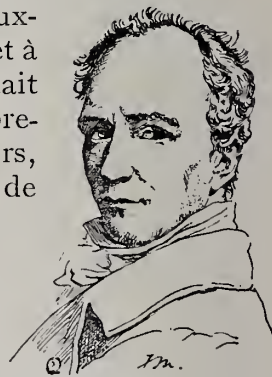
Et bientôt ses efforts ne se bornèrent plus exclusivement au dessin. Sous la direction de son maître Pierre-Joseph-Célestin François, il s'essaya à copier d'après Rubens, Van Dyck, De Crayer et Philippe de Champaigne, si bien qu'il lui fut possible de peindre certains portraits et qu'on l'admit, plus tard, dans un cercle d'artistes et d'amateurs, qui tenait ses assises au *Grand Café*, rue des Éperonniers, à Bruxelles.

Cette société avait pour but de permettre à ses membres de dessiner, pendant le temps que les cours de l'académie étaient suspendus et d'encourager les arts. François-Joseph Navez a gardé un prospectus invitant les artistes et les amateurs à s'y affilier, pièce au dos de laquelle il a écrit cette note au crayon : « Société d'artistes : papier intéressant à conserver 1810. Navez a été nommé secrétaire. La réunion

a eu lieu au *Grand Café*, rue des Éperonniers » ; et en effet, elle est intéressante ! « De tous les arts d'imitation, dit le texte de la circulaire, la peinture et la sculpture sont ceux qui ont le plus besoin d'une continuation d'études non interrompues... Pour parvenir à ce but, on propose une association d'artistes et d'amateurs qui se réuniront dans un local convenable, à l'effet d'y dessiner et peindre pendant l'été, d'après nature. » Et ainsi en fut-il ! L'acte de constitution et le règlement d'ordre intérieur du cénacle furent signés par tous les artistes et amateurs d'art bruxellois de l'époque. Mais à côté de cette association en existait une autre, dénommée « Société des Beaux-Arts », semblable par ailleurs à celles qui fonctionnaient à Anvers et à Gand, société que présidait le duc d'Ursel et dont le secrétaire était M. Picard. Son but, à elle, était d'organiser des expositions : la première eut lieu en 1811 ; elle avait été précédée d'un concours, comme cela se pratiqua pendant longtemps ; et le premier prix de composition fut remporté par François-Joseph Navez avec un dessin représentant : *Junius Brutus jurant, sur le corps de Lucrece, de chasser les Tarquins de Rome* ; de plus sa peinture : *Agar chassé par Abraham* obtint le quatrième prix. Or, ce fut bien cette confrérie, si l'on peut dire, qui favorisa le débutant et lui procura les moyens d'étudier, sans trop devoir craindre les soucis matériels de la vie. Car, sur ces entrefaites, en 1812, François-Joseph Navez fut couronné à Gand pour un autre sujet classique : *Virgile*



LE SOMMEIL DE JÉSUS,
FAC-SIMILE
D'UNE GRAVURE D'HENRI VAN DER HAERT.



PORTRAIT DE F. J. NAVEZ,
D'APRÈS
UNE DE SES PEINTURES,
GRAVÉE PAR DEMANNEZ.

lisant le quatrième livre de l'Enéide à Auguste, en présence d'Octavie, mère de Marcellus et de Julie, veuve du jeune prince romain. Et si le contentement fut grand à Bruxelles, l'enthousiasme fut à son comble à Charleroi : on reçut, en cette ville, le lauréat comme on avait fêté jadis Suvée, Goddyn et Odevaere à Bruges. De son côté, la Société des Beaux-Arts de la capitale brabançonne ne voulut pas rester en arrière au milieu de ces allégresses. Jugeant qu'il y avait mieux à faire que des cérémonies triomphales éphémères, par une résolution en date du 23 avril 1813, elle accorda une somme de mille francs par an au jeune peintre pour qu'il pût aller travailler à Paris, où brillait alors dans tout l'éclat de son talent Louis David. Il partit donc, s'arrêta à Binche, fit quelques portraits, arriva dans la ville centrale de l'Empire, copia au Louvre des Rubens, lia connaissance, grâce aux recommandations de la Société des Beaux-Arts, avec les artistes belges résidant là-bas : les deux Redouté, Mathieu-Ignace Van Brée, Jean-Baptiste Berré, le peintre-graveur Claessens; deux artistes français, élèves de Vincent : Picot et Gassies, et deux peintres hollandais : les Van Spaendonck, obéissant en cela à une recommandation de M. Picard qui lui avait écrit : « N'oubliez pas que les bonnes connaissances amènent quelquefois des protecteurs précieux et que, dans Paris, on en a aussi besoin qu'ailleurs... »

Toutefois, François-Joseph Navez nourrissait l'idée d'entrer à l'atelier de Louis David; c'est ce qu'il fit, du reste : le 9 août 1813, le maître l'admit parmi ses disciples. Pourtant, cette nouvelle ne laissa d'inquiéter son premier professeur, Pierre-Joseph-Célestin François, enclin encore à allier les traditions rubeniennes aux principes académiques, qui lui manda, le 20 octobre 1813, après l'avoir félicité de son admission en qualité d'élève chez l'auteur du *Couronnement de Napoléon* : « L'exercice de peindre d'après le modèle peut vous être très avantageux : cela vous apprendra à manier la brosse et les couleurs. Mais quant au coloris, je n'en ai jamais rencontré dans un homme qui la plupart du temps est grelottant de froid et dont la peau n'a jamais été exposée aux impressions de l'air. Imitez-le cependant, parce que la nature, quoique souvent imparfaite, a toujours quelque chose à vous apprendre et que l'on chercherait vainement dans son imagination... » De son côté, le peintre C.-F.-J. Stevens, que Navez aimait beaucoup et qu'il avait rencontré à la Société des artistes de Bruxelles, lui avait écrit déjà, le 28 août : « J'ai reçu votre lettre du 21 juillet; j'y vois avec plaisir votre enthousiasme pour l'école flamande : ne la perdez jamais de vue pour le coloris. » Or tout cela prouve, entre autres choses, que les amis de notre peintre avaient remarqué, dès ses débuts, que ce qui lui manquait le plus c'était l'opulence de la couleur.



PORTRAIT (MUSÉE DE BRUXELLES.)

Mais, en 1814, les événements politiques agitèrent tellement les esprits inquiets, que la Société des Beaux-Arts, protectrice de François-Joseph Navez, se vit forcée de supprimer momentanément le subside qu'elle lui accordait; de plus, la Belgique venait d'être séparée de la France; et ce furent assurément deux malheurs pour l'étudiant : d'abord, il ressentit quelque gêne, ensuite, étant redevenu Belge, il dut renoncer à son projet de concourir pour l'obtention du prix de Rome. Heureusement, il avait certaines économies et la Société des Beaux-Arts prit, le 21 février 1815, la résolution de lui



POTRAIT DE M^{ME} DOUCET MÈRE (MUSÉE DE BRUXELLES).

donner encore quatre cents francs par an, si bien qu'il lui fut loisible de travailler en vue du salon de Bruxelles, qui eut lieu la même année.

Cette exposition sensationnelle prit les proportions d'une véritable solennité artistique. Tous ceux qui avaient le culte du beau et qui pratiquaient l'une ou l'autre branche de l'art y avaient des œuvres. Cependant, les critiques ne manquèrent pas de s'acharner sur François-Joseph Navez, auquel on reprochait d'avoir abandonné le coloris flamand; il est vrai que d'aucuns prétendirent qu'il avait adopté le coloris italien et qu'il se rapprochait, par conséquent, tout à fait de l'imitation stricte de la nature! Mais cela lui importa sans doute très peu! La Société des Beaux-Arts se montra satisfaite. Ses directeurs promirent au jeune homme d'augmenter sa pension et,

L'ART FLAMAND



WYLANDS SC.

ARTHUR BOITTE, ÉDITEUR A BRUXELLES.

FRANÇOIS-JOSEPH NAVEZ. — PORTRAIT DE LA COMTESSE COGHEN.

(Appartenant à M. Malou-Mülle de Terschueren).

en plus, de lui procurer des ressources suffisantes pour se rendre à Rome, bien entendu s'il consentait à habiter plus tard Bruxelles.

Mais une circonstance politique retarda son départ pour la Ville-Éternelle. Après l'adoption de la loi du 12 janvier 1816, condamnant à l'exil tous ceux qui avaient voté la mort de Louis XVI, son maître se réfugia à Bruxelles. François-Joseph Navez jugea bon alors de suivre Louis David, par affection et afin de profiter de ses leçons. Puis, avouons-le, il céda aussi à un autre mobile, en revenant au pays natal : un an avant son départ, il avait rencontré



PORTRAIT DE M. AUGUSTE DE HEMPTINNE ET DE SA FAMILLE
(MUSÉE DE BRUXELLES).

Mlle Flore De Lathuy et s'était amouraché d'elle. En effet, un des meilleurs amis d'enfance du peintre était M. Auguste De Hemptinne, un savant pharmacien, qui aida à fonder l'Université de Bruxelles. Or, cet excellent homme était marié et sa belle-sœur, Mlle Flore De Lathuy vivait chez lui. A tous égards donc, l'artiste avait raison de songer à s'installer momentanément dans la capitale des Pays-Bas du Sud, par respect pour son maître exilé d'abord, pour satisfaire à ses désirs de cœur ensuite.

L'historien de Louis David, M. Delécluze, a narré le premier fait : « A Bruxelles, Odevaere, Navez, Paelinck, Moll et Stapleaux, entre autres, élèves belges de David, a-t-il écrit, n'ont pas manqué un seul instant, par leurs efforts particuliers ou réunis, de rendre les dernières années de leur

maître aussi douces, aussi belles qu'il était possible qu'elles fussent. » Une lettre écrite par M^{me} De Hemptinne à Navez alors en Italie, lettre inspirée sans doute en partie par M^{lle} Flore De Lathuy, prouve le second.

Vers la fin de l'année 1817, la Société des Beaux-Arts avait finalement envoyé notre artiste classique à Rome, avec une pension de neuf cents florins des Pays-Bas, pension garantie pendant trois ans. Dans la ville des papes, il habitait le palais Malaspina où demeurait De Potter, le futur révolutionnaire et l'un des fondateurs de l'indépendance de la Belgique. Ses amis d'atelier de Paris : Ingres, Granet, Schnetz, Picot, Léopold Robert, Léon Cogniet, Alaux et Beauvais, tous disciples de David, lui avaient fait un accueil charmant. Les œuvres de la renaissance italienne l'avaient séduit au point qu'il écrivit : « C'est admirable, je crois qu'il faut fixer là les bornes de la peinture. Cependant Michel-Ange m'a étonné davantage et jusqu'à présent j'aimerais peut-être mieux l'étudier que Raphaël, quoique mon intention soit de ne faire aucune copie, mais beaucoup de croquis et de peindre beaucoup de tableaux. » Bref, il était enthousiasmé et avait vu Canova, Thorwaldsen, Camuccini, Landi, Chauvin, Verstappen, Wood et Terlingen, artistes de différentes nationalités, et peint une *Sainte-Famille*, qu'il avait expédiée à ses bons amis, les De Hemptinne.



DESSIN, D'APRÈS UNE LITHOGRAPHIE ORIGINALE DE FRANÇOIS-JOSEPH NAVEZ.

Or, comme de juste, Louis David des premiers vit le tableau. Même il demanda, après l'avoir contemplé longtemps, de quoi écrire à l'auteur. Et sa lettre résuma des conseils. « Votre couleur manque de résolution, dit-il, entre autres choses. Certains tons paraissent fadasses. Le sentiment est bon. Toutefois occupez-vous du dessin. Le dessin, le dessin, mon ami, mille fois le dessin ! » Mais, vous concevez qu'il restait des feuillets blancs à remplir dans cette missive ! M^{me} De Hemptinne, pour atténuer ce qu'aurait pu avoir d'excessif l'opinion du maître, écrivit que c'était un chef-d'œuvre, puis, ajouta : « La bonne et le domestique ont été pétrifiés de ton tableau représentant la *Sainte-Famille*. Catherine a laissé échapper l'exclamation que tu connais... Jesus God, est-ce bien lui qu'a fait ça ? en croisant les deux mains sur son ventre... Je ne dois pas oublier de te dire ce qui vient à l'appui des petits éloges que je fais de ton tableau. Julie (c'était la petite fille de M^{me} De Hemptinne) était dernièrement agenouillée vis-à-vis ; elle ne se doutait pas que je la voyais ; elle parlait au petit enfant et lui donnait des baisers... »

Pourtant, le séjour de l'artiste, à Rome, se prolongeait outre mesure, au gré de sa fiancée : on était déjà en 1820 et une pension de quatre mille francs, accordée par le roi des Pays-Bas, venait en plus donner la certitude qu'il y resterait jusqu'en décembre 1821 ! Alors, répondant à des plaintes amères : « Tâche un peu de faire entendre raison



AGAR ET ISMAËL DANS LE DÉSERT (MUSÉE DE BRUXELLES).

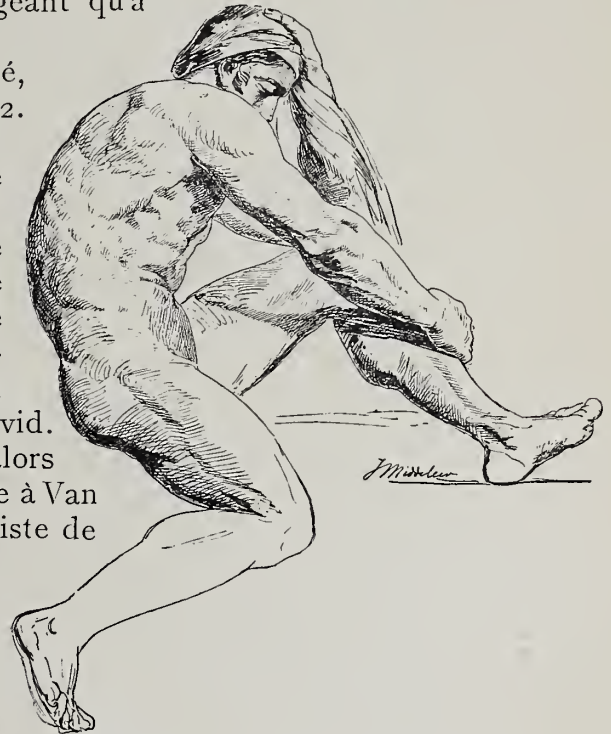
à tes femmes », écrivit-il à M. De Hemptinne. Et cette froideur apparente, plutôt ce trop grand zèle pour l'étude, provoqua une rupture de la part de M^{lle} Flore De Lathuy, rupture qui fit écrire assez singulièrement par François-Joseph Navez : « A mon âge et dans le flagrant de mes occupations, je ne puis m'occuper d'amour ! » Mais ce n'était qu'un leurre ! A peine dans cette nouvelle situation d'esprit : « Il me paraît que je sens un vide autour de moi, manda-t-il bientôt. Ce n'est pas un fol amour qui m'excitait, c'était un plan d'existence que je caressais, parce que j'avais trouvé dans ma fiancée une femme sage, éloignée des plaisirs et ne songeant qu'à la prospérité du ménage... »

Mais le temps de son séjour en Italie écoulé, François-Joseph Navez revint à Bruxelles, en 1822. On lui fit une réception enthousiaste. Un souper eut lieu dans les salons de l'*Hôtel de la Paix*, rue de la Violette. Odevaere avait composé et chanta, sur l'air du *Dieu des bonnes gens* de Béranger, une chanson de circonstance dans laquelle l'ombre de Rubens remet ses droits sur l'école flamande à David ! Van Assche posa une couronne de lauriers sur le front du héros de la fête. Celui-ci enleva les lauriers et les plaça sur la tête de David. On voulut couronner de nouveau Navez, mais alors il protesta vraiment et remit le trophée de gloire à Van Assche, en jurant qu'il était le premier paysagiste de l'Europe !

Et vous croyez que ce fut tout ? Détrompez-vous ! Quelques jours plus tard, un banquet de quarante-huit couverts réunissait les mêmes convives, dans le même but, au même local. David y remercia la Belgique de l'hospitalité qu'elle lui accordait. Il fut convenu que les tableaux rapportés d'Italie par Navez seraient exposés au profit de l'hospice Sainte-Gertrude. Mais tout a une fin ici-bas ! L'exposition eut lieu avec tant de succès que David se montra jaloux de son élève !...

Cependant le peuple, lui, aimait le peintre, l'adorait absolument, et les commandes l'accablèrent. Alors, il songea à se faire construire une spacieuse maison, rue Royale, en face de la colonne actuelle du Congrès, fit un voyage en Hollande avec M. Picard et, quand sa demeure fut achevée, épousa M^{lle} Flore De Lathuy, en 1825...

Dès lors, le maître s'adonna à l'enseignement, tout en travaillant beaucoup et en glanant de nombreux succès. Mais, en 1830, incontinent son étoile pâlit. Il avait exposé *Athalie interrogeant Joas*. A côté se voyait *Le Dévouement de Pierre Van der Werff*, peint par Gustaf Wappers. Ce fut la première escarmouche entre les classiques et les romantiques. L'évolution artistique venant se greffer sur la révolution politique était dans l'air. La réputation et la popularité de Navez s'effondrèrent ! « La voix qui se serait élevée pour signaler



ÉTUDE DE NU, D'APRÈS UN DESSIN ORIGINAL
BIBLIOTHÈQUE DE L'ACADÉMIE ROYALE DES BEAUX-ARTS
DE BRUXELLES).

quelques beautés aux œuvres conçues dans les idées contraires à la nouvelle école, aurait été fort mal accueillie, assure M. Alvin. La question d'art prenait les proportions d'une question politique, et l'on risquait de passer pour un mauvais patriote, si l'on s'avisait de trouver du mérite à une peinture qui n'affichait pas la prétention de ressusciter Rubens et Van Dyck. » Fût-ce cela qui engagea l'artiste à accepter d'être membre du Conseil communal, en octobre 1830, à remplir les fonctions de lieutenant de la garde urbaine, au cours de la même année, à devenir officier de la garde civique, en 1835, et à se faire réélire en qualité de conseiller de la ville, en 1835? Peut-être bien! En tout cas, dès qu'il eut atteint l'âge de cinquante ans, il envoya sa démission du grade militaire qu'il occupait et, lorsque la loi communale de 1836 déclara incompatibles les fonctions de conseiller communal avec celles de directeur d'une école entretenue aux frais de la ville, comme il dirigeait gratuitement l'académie, il résilia encore ces fonctions.

Et l'on peut dire que sa vie fut angoissée depuis l'exposition de 1830. Ses élèves et quelques amis lui restèrent seuls fidèles. L'orientation du goût populaire ne cadrait plus d'ailleurs avec son esthétique. Pourtant, il continua à l'enseigner. Sa famille du moins lui donnait-elle le bonheur? Certes, mais bien des peines aussi! De son mariage étaient nés deux enfants, un fils et une fille; le fils mourut à l'âge de vingt ans; la fille, qui avait épousé Jean Portaels, décéda peu de temps après son mariage; et M^{me} Navez mourut avant son mari...

Le 22 novembre 1864, le maître écrivit : « Ma vue s'affaiblit tellement que j'ai dû abandonner tout travail, ce qui rend mon existence insupportable; il ne me reste pour consoler ma vieillesse que les lettres de mes vieux amis de Rome et de Paris. » En effet, le soin qu'il eut de conserver toutes ses correspondances montre le prix qu'il y attachait. « Sa dernière occupation a été de les classer, de les annoter », a assuré un de ceux qui l'ont intimement connu, M. Alvin. Et l'on pense en lisant la fin de la vie laborieuse et triste de François-Joseph Navez, méconnu trop tôt comme artiste, sourd et aveugle pendant longtemps, que son trépas, survenu le 10 octobre 1869, fut une délivrance...



LA SAINTE-FAMILLE

L'ART FLAMAND



WYLANDS SC.

ARTHUR BOITTE, ÉDITEUR A BRUXELLES.

JOSEPH-LAURENT DYCKMANS. — EN PRIÈRE.



ANTOINE VAN YSENDYCK. — « LAISSEZ VENIR A MOI LES PETITS ENFANTS », D'APRÈS UNE LITHOGRAPHIE DE GHÉMAR.

L'ÉCOLE DE MATHIEU-IGNACE VAN BRÉE ET DE FRANÇOIS-JOSEPH NAVEZ

Les théories académiques de Lens, résultées de l'art français et favorisées par la littérature de la seconde moitié du XVIII^e siècle, théories acceptées en partie ou totalement par les Suvée, les François, les Cels et pratiquées par eux, engendrèrent la méthode classique, adoptée ensuite par les Van Brée, les Odevaere, les Paelinck, les Navez, les Vander Donckt et les Ducq, de sorte que, sous l'Empire et sous le régime hollandais, il y eut trois centres d'art principaux en Belgique, se réclamant des principes de David : Anvers, Bruxelles et Bruges. Néanmoins, ce furent surtout les écoles ouvertes par Mathieu-Ignace Van Brée et par François-Joseph Navez, dans la première et la deuxième de ces villes, qui divulgèrent les canons davidéens, non seulement dans les Pays-Bas du Sud, mais aussi dans les provinces du Nord, si bien que l'étude de ces canons s'impose à cette place, avant l'étude du romantisme, dont la révolution belge de 1830 facilita le triomphe.

Un des plus brillants élèves du directeur de l'académie d'Anvers, Antoine Wiertz s'est plu à donner une idée de l'enseignement de Mathieu-Ignace Van Brée: « Si l'ancienne école flamande tient une des plus belles palmes de la peinture, elle peut se vanter d'avoir eu, à notre époque, la première Académie du monde, a-t-il écrit en 1838, dans un feuilleton publié par le *Journal de Liège*. Ceux qui l'ont vue alors, qui y ont puisé, comme dans une mer profonde, toutes les richesses de leur palette, doivent en avoir un souvenir de reconnaissance et d'admiration; il ne faut jamais oublier une bonne mère. Peu

d'hommes ont connu ce que renfermait ce vaste local, trop petit pour le génie qui le remplissait de son talent jusqu'à la voûte. Peu d'hommes ont vu, excepté les initiés aux mystères de ce temple de l'art, peu d'hommes ont pu voir ces vastes murs tapissés de tous ces dessins ingénieux, de ces fragments d'anatomie, de perspective, d'architecture, ces savantes combinaisons de lignes si bien ordonnées, si bien inventées, si bien appropriées au mode le plus parfait de l'éducation des peintres : série immense et profonde,

où tout ce que l'antiquité, Michel-Ange et Raphaël ont laissé de plus beau et de plus pur brillait dans tout son éclat. Ce colossal amas, dont on aurait pu faire une immortelle pyramide, cette immense réunion du beau, du bon, de l'utile, de l'instructif, ces théories, ces principes, ces applications, cette grande et ingénieuse boussole des beaux-arts, une seule tête l'avait rêvée, une seule main l'avait réalisée.

» Ces matières précieuses accumulées, bien distribuées, bien gouvernées, faisaient de l'Académie comme une grande ruche dont Van Brée était l'abeille et le roi.

» Et c'était un coup d'œil admirable que cette jeunesse ardente, qu'on voyait copier ou méditer ces pages savantes, ces lumières pures et classiques allumées au

fanal des grands maîtres : ceux qui ont copié ces dessins doivent les garder précieusement; ils seront toujours un sûr bouclier contre les modes et le mauvais goût.

» Qui pourrait dire, excepté les élèves de ce temps, combien ces exemples si éloquents allumaient d'enthousiasme dans toutes ces jeunes têtes d'artistes?

» Dans cette brillante école de l'art, chaque intelligence croissait, fleurissait, se développait dans le degré d'atmosphère qui lui était propre. Van Brée était la lumière, le rayon de soleil, qui, à chacune de ses âmes pleines de sève et d'avenir, distribuait sa part du feu sacré : son souffle créait des peintres, des sculpteurs, des architectes...

» A côté de Van Brée se voyait une vaste planche à la surface noire et polie; c'était la page sur laquelle allait se déployer sa pensée aux yeux des assistants. Toute sa physionomie alors était réfléchie, et, quoique douce, elle portait un caractère de gravité et de profondeur imposantes; son regard annonçait d'avance que le maître allait parler du premier des arts. Et cette tête toute pensive, toute expressive, toute empreinte d'une profonde conviction, faisait une belle tête d'étude et nous parlait déjà de l'art rien qu'en se montrant.

» Le moment qui précédait la leçon avait quelque chose de solennel; c'était le calme imposant du Vésuve avant l'éruption.



PIERRE KREMER. — UNE FAMILLE BRUXELLOISE
PENDANT L'EXÉCUTION DU COMTE D'EGMONT, FAC-SIMILE
D'UNE GRAVURE D'HENRI VAN DER HAERT.



ÉDOUARD GISLER. — LE PROPHÈTE ISAÏE.

» Si je voulais confondre ses détracteurs, c'est dans ce moment, là, à côté de lui, que je voudrais les placer. Il n'est point d'image pour peindre la rapidité de la foudre; il n'en est point pour peindre le trait blanchissant sous la main rapide du professeur : c'était sur le fond noir une apparition subite, inattendue. Ceux qui étaient là restaient frappés, surpris, et attendaient du prophète l'explication de ces lignes, vraies énigmes et paraboles désespérantes pour les uns, mais intelligibles et sublimes pour les autres.

» C'est dans ce moment d'une chaleureuse inspiration qu'il fallait le voir jeter, tout d'un trait et sans jamais hésiter, des attitudes entières, commençant par les pieds, finissant par la tête. Sa main tourbillonnait, faisait paraître et disparaître, comme autant d'ombres magiques, toute cette charpente humaine, tous ces leviers de chairs, tous ces mouvements mécaniques. La main de Van Brée, munie d'un crayon, c'était la foudre qui d'un seul coup vous déchirait un cadavre en mille pièces, pour en étaler tous les détails à l'œil observateur...

» Van Brée, dans une leçon, c'était un démon, une puissance, un volcan vomissant la science qui coulait, inondait et s'imprimait dans le cerveau de ceux qui l'écoutaient.

» Dans l'histoire, la composition, la perspective, la philosophie pittoresque, dans les leçons qui embrassaient à la fois tout ce qui constitue les beaux-arts, c'était toujours lui, lui, toujours savant, profond, persuasif, prompt comme la pensée. C'était le professeur type, qui créa une Académie type, l'Académie de 1822.»

Et si Mathieu-Ignace Van Brée prônait l'étude de l'antiquité, de Michel-Ange et de Raphaël, aussi des maîtres de la

Renaissance flamande du XVII^e siècle, François-Joseph Navez proposait principalement comme modèles à ses élèves les œuvres du peintre des fresques, ornant les Chambres et les Loges du Vatican.

« Les préraphaélites des écoles anglaise et allemande prétendent que le peintre d'Urbino a perdu l'art : Navez pensait qu'il l'avait conduit à l'apogée dans la ligne qu'il s'était donné la mission de développer, assure M. Alvin. Il pensait de même à l'égard de Rubens, et ne croyait point qu'on pût espérer de le continuer. Il fallait, selon lui, remonter vers la source, reprendre l'art où Memling et Quentin Metsys l'avaient conduit, et chercher à les développer dans une autre direction que celle que Rubens et Van Dyck avaient suivie. Cette opinion est développée dans un mémoire que notre peintre adressa, en 1839, à l'Institut de France. »

Ce mémoire obtint un grand succès. On peut le considérer comme la base



M^{me} FANNY GEEFS, NÉE CORR. — LA VIERGE ET L'ENFANT JÉSUS.

de l'esthétique du maître. C'est sans doute cette méthode qu'il enseignait. D'ailleurs, il le prouva bien : étant conseiller communal de Bruxelles, l'ancien élève de Louis David demanda une meilleure organisation de l'académie; son école particulière lui permit encore de divulguer son idéal; et quand, en 1849, la ville de Bruxelles adjoignit une classe de peinture à cette institution communale, il ferma ses propres ateliers, afin de donner à l'académie même ses cours.

Cependant, une lettre précieuse, adressée par François-Joseph Navez à Henri Van der Haert, explique davantage son intelligence de l'art et la façon



THÉODORE SCHAEPEKENS. — LES CROISÉS BELGÈS A LA BATAILLE DE TIBÉRIADE,
FAC SIMILE D'UNE EAU-FORTE ORIGINALE.

dont il entendait l'enseignement : « C'est en exécutant sous les yeux de l'élève et en corrigeant son travail que le bon maître trouve les conseils qu'il doit donner », explique-t-il en substance. Et s'il faut résumer sa méthode, on peut dire qu'à l'exemple de Louis David, il donnait peu d'importance à la théorie. « C'est en pratiquant devant les élèves, dit encore M. Alvin, en relevant leurs fautes, qu'il leur enseignait à imiter la nature, toujours la nature, rien que la nature; mais il mettait fréquemment sous leurs yeux les meilleures interprétations que la forme humaine a reçues aux temps de Périclès et de Léon X. Selon lui, il ne fallait pas de théorie, mais la recherche de ce qu'il appelait la grâce, la vérité, le caractère et le bon goût, toutes choses qu'il disait être des « qualités essentielles sans lesquelles on ne peut rien produire, ni rien enseigner que de matériel ».

Mais, nous l'avons dit déjà, l'esthétique prônée par Mathieu-Ignace Van Brée et François-Joseph Navez, esthétique admise comme un dogme avant



WILANDS SC.

ARTHUR BOITTE, ÉDITEUR A BRUXELLES.

ANTOINE VAN YSENDYCK.

LE CALVAIRE, TABLEAU DU MAITRE-AUTEL DE L'ÉGLISE CATHOLIQUE DE SCHIEDAM.

la révolution belge de 1830, fut en butte aux plus violentes attaques lorsque Gustaf Wappers eut exposé son *Dévouement de Pierre Van der Werff* : du jour au lendemain, on méprisa les dieux de la veille ! Est-ce donc que les artistes, adeptes des théories nouvelles venues de France, savaient exactement leur signification ? Mon Dieu ! non ; et, comme preuve de notre affirmation, il ne messied pas de transcrire, ici même, une lettre inédite et naïve dans la forme et dans le fond, envoyée d'Anvers par Louis Gallait, le 24 avril 1833, à son vieux professeur Philippe-Auguste Hennequin, artiste français, né à Lyon



PIERRE KREMER. — L'INTERROGATOIRE DE DON CARLOS, FILS DE PHILIPPE II EN 1568,
FAC-SIMILE D'UNE GRAVURE D'HENRI BROWN.

en 1763, élève de Louis David et ancien directeur de l'académie de Tournai. Elle mérite d'autant plus d'être publiée qu'elle parvint au vieillard malade, retiré à Leuze auprès de sa femme, qui tenait un pensionnat en cette ville ; au maître qui avait dû résilier ses fonctions directoriales par suite du mauvais vouloir, dont il avait été victime de la part de ses collègues de l'académie de Tournai, après qu'il eut formé encore le talent des peintres : Prosper Dumortier, Florentin De Craene, Antoine Payen, Florentin Houzé, Aimé Pez, aussi élève de Ferdinand De Braekeleer le Vieux ; des frères Gisler, dont l'un étudia chez François-Joseph Navez ; du peintre et graveur Félix Dumortier et des aquarellistes Louis et Charles Haghe, quelques jours avant son décès, survenu le 12 mai 1833. En tout cas, cette missive de l'auteur célèbre des *Derniers honneurs rendus aux comtes d'Egmont et de Hornes par le Grand Serment de la ville de Bruxelles* détermine l'état d'esprit des jeunes peintres, étudiant alors sous la direction de Mathieu-Ignace Van Brée. En

effet : « A peine arrivé dans la capitale des chefs-d'œuvre de l'école flamande, mon cher et honoré maître, dit-il, je vous fais part, conformément à votre désir, de la première impression que je ressentis en parcourant le musée; Que d'étourdissantes peintures il renferme! Quel prestige, Quelle magie! mais que de formes si je n'ose dire triviales au moins incorrectes; Que ne puis-je après avoir admiré le prestige de ce coloris diabolique reposer mes regards sur ces belles compositions simples, grandes et poétiques du divin Raphaël, du gracieux Corrège, du sublime et poétique Poussin, Lesueur, etc., etc.? Ainsi qu'un jeune homme qui introduit dans une société brillante est ébloui par l'éclat qui y règne mais revenu de son étourdissement il y découvre des vices qu'il n'avait pas soupçonnés; alors il aime à revenir

avec transport au sein de sa famille qui n'a pas cet éclat mais où il découvre chaque jour les plus brillantes vertus qu'auparavant il n'avait pas aperçues.

» C'est ainsi mon cher maître que je me compare étudiant l'école flamande par son éclat et l'école Italienne et Française par sa pureté; Vous voyez que je ne vous fais grâce de rien et qu'il faut que je vous dévoile ma pensée telle qu'elle me passe par la tête, bonne ou mauvaise; je pense qu'un jeune peintre qui arriverait ici sans avoir un guide sûr finirait par se crouler; amorcé par cet assemblage de beautés, il les copierait et les recopierait sans cesse et finirait par en prendre les défauts sans en prendre les beautés ainsi que cela se voit ordinairement (Il peut y avoir des exceptions);

» Ainsi que vos conseils me l'ont prescrit, je les analyserai, je les étudierai dans leur clair-obscur surtout; j'en ferai même quelques maquettes pour l'harmonie et par souvenir mais je me garderai de passer des années entières à les copier comme je vois des jeunes gens

le faire ici; j'ai vu M. Van Brée qui m'a conduit voir le musée il m'a assez bien reçu et m'a prié de vous faire des compliments; je n'ai encore pu voir M. Wappers, il est tellement occupé, tantôt à son atelier, tantôt à cheval; enfin pour le voir il faut le saisir au vol.

» Il faut que je vous dise Mon cher Maître qu'il y a parmi les peintres élèves deux classes désignées sous la dénomination de *Romantiques* et de *Classiques*; M. Wappers est à la tête des *Romantiques* et M. Van Brée des *Classiques* et entre les élèves de chaque parti c'est une espèce de guerre ouverte; Je n'ai pu encore savoir au juste et aucun n'a su me l'expliquer ce qu'ils entendaient par ces dénominations; Il me semble que bien dessiner, observer la nature et la prendre sur le fait, s'inspirer des grandes idées, étudier les grands maîtres, choisir des sujets qui attachent le spectateur et qui parlent à l'âme, voilà le but de la peinture; Heureux qui parvient à rassembler ces qualités et après peu importe si c'est du classique et du romantique; voilà ma pensée.

» J'espère que le beau temps qui va arriver et qui déjà se fait sentir rendra une santé si précieuse aux arts et vous mettra à même de faire voir



M^{me} FANNY GEEFS, NÉE CORR. — LA CHARITÉ.

aux *Romantiques* et aux *Classiques* que sans tenir essentiellement à l'une de ces deux classes on peut produire de belles choses.

» Je n'ai encore pû savoir au juste la manière dont l'académie est dirigée parce qu'en ce moment les élèves sont en concours pour la nature, la perspective, etc., etc., je vous en dirai davantage sous peu de temps.

» En attendant, je vous embrasse avec l'âme d'un élève qui vous aime et se dit fier d'être

» Votre dévoué élève

L. GALLAIT

chez M. Hespel-Delin marchand de nouveautés
Longue rue Neuve, n° 1512
à Anvers. »

Mais cette ignorance, où se trouvaient leurs élèves de la signification exacte des principes classiques et romantiques importait, sans doute, fort peu aux professeurs en renom de ce temps, à Mathieu-Ignace Van Brée et à François-Joseph Navez !

Le premier, ardent et fougueux, croyant en la justesse de la cause qu'il servait, ne cessa de vulgariser son idéal : l'alliance des principes davidéens et du coloris cher aux maîtres de la Renaissance flamande du XVII^e siècle. Le second, calme et réfléchi, non moins sûr de l'excellence de sa méthode, ne négligea un instant de prêcher l'imitation de ses modèles préférés : les peintres de l'école de Bruges et d'Anvers, à partir de Memling et de Quentin Metsys, sans oublier le culte dû à Raphaël.

Or, conduits ainsi dans des voies non semblables, mais parallèles, les élèves de Mathieu-Ignace Van Brée aboutirent, pour la plupart, à une esthétique qui fut le romantisme belge d'après 1830, tandis que ceux de François-Joseph Navez s'attardèrent presque tous à imiter, avec des tentatives vagues d'interprétation personnelle, les œuvres de leur professeur. Les vrais artistes indépendants, si l'on veut les novateurs, en vérité, furent donc rares dans la pléiade de leurs disciples. Encore faut-il dire que les romantiques belges d'après 1830, sortis de l'école de Mathieu-Ignace Van Brée, subirent l'influence des peintres et des littérateurs français en vogue alors, d'Antoine-Louis Gros, Jean Géricault, Paul Delaroche, Horace Vernet, Victor Hugo, Théophile Gautier, Amable Coutan et Léon Gozlan par exemple ; et, si l'on en excepte Antoine Wiertz, Gustaf Wappers, Louis Gallait, Nicaise De Keyser, Lambert Mathieu, Alexandre Thomas, Ferdinand De Braekeleer le Vieux, qui furent des peintres très remarquables, on peut affirmer que les Barthélemy Vieillevoye, les Jean-Baptiste Van Rooy, les Pierre Kremer, les Théodore Schaepkens, les Joseph Correns, les Jean-Charles Carpentero, les Alexandre Desmit et les Antoine Van Ysendyck ne furent que des artistes secondaires, mais d'un talent parfois distingué.

Quant aux artistes d'un mérite relatif, élèves de François-Joseph Navez, ils furent nombreux encore. « Comme chef d'école, M. Navez mérite, sous un



JEAN-BAPTISTE VAN ROOY.
LES DERNIERS MOMENTS DU COMTE D'EGMONT,
FAC-SIMILE D'UNE GRAVURE DE PAUL LAUTERS.

rapport, de sincères éloges, ont constaté justement MM. L. Van Roy et T. Descamps, dans la *Revue du Salon de Bruxelles de 1848*. Il n'a jamais porté atteinte à la dignité de l'Art. Jamais il n'a laissé peindre à ses disciples des sujets communs. Mais nos louanges s'adressent bien plus au sentiment qui guide M. Navez, qu'aux résultats obtenus par ce maître. Son système a le tort d'être étroit. Quand ses élèves quittent l'atelier, ils savent composer assez correctement un épisode quelconque de la vie du Christ, mais là se borne en général leur science. On doit vivement le regretter. Ces jeunes gens, en effet, inondent les expositions d'*Ecce Homo*, de *Jésus au Jardin des Olives*, de *Descente de Croix*, etc., etc. Les seuls élèves du directeur de l'Académie de Bruxelles qui se soient fait une réputation — nous parlons d'une réputation méritée, et non d'un succès de réclame et de coterie, — sont ceux qui ont eu le courage de se séparer de leur maître et de ne suivre que leurs propres inspirations. Ceux-là ont l'originalité, la première qualité de l'artiste. » Et les événements ont donné raison à ces critiques d'il y a cinquante ans. Les seuls disciples de François-Joseph Navez qui occupent une belle place dans l'école belge sont, en effet, ceux qui n'ont pas suivi scrupuleusement les errements de l'élève de Louis David : Théodore Baron, Jean-Baptiste Van Eycken, Alexandre Robert, Jean Portaels, Alfred Stevens, Joseph Stallaert, Charles De Groux, Eugène Smits, Modeste Carlier, Alfred Cluysenaer. Pourtant, il en est d'autres qu'il importe de signaler : Émile Leclercq, Félix Heyndrickx, Albert Roberti, Gustave De Jonghe, Vital De Gronckel, Émile Bouillot, Amédée Bourson, Guillaume Van der Hecht, J.-L. Bellis, Jules Van Keirsbilck, Joseph-Laurent Dyckmans, Edmond Lambrichs, Léopold De Coene, Edouard Gisler, Adolphe De Mol, Philippe Smaelen ainsi que M^{me} Fanny Geefs, née Corr, quoique leur talent n'ait jamais été absolument transcendant.



GUILLAUME VAN DER HECHT. — DESSIN, D'APRÈS UNE PLANCHE DU RECUEIL : ANIMAUX ET PAYSAGE.

L'ART FLAMAND



WYLANDS SC.

ARTHUR BOITTE, EDITEUR A BRUXELLES.

FERDINAND DE BRAEKELEER LE VIEUX. — LA FURIE ESPAGNOLE A ANVERS, EN 1576.

(*Musée d'Anvers*).





L'ÉCOLE DU VILLAGE (MUSÉE D'ANVERS).

FERDINAND DE BRAEKELEER

LE VIEUX

FERDINAND DE BRAEKELEER LE VIEUX, né à Anvers, le 12 février 1792, fut un de ceux qui se distinguèrent le plus parmi les élèves de Mathieu-Ignace Van Brée.

Fils d'un modeste forgeron, le futur peintre de tant de toiles empreintes d'une bonhomie charmante resta orphelin, presque au sortir de l'enfance. Le hasard voulut donc que le soin de faire sa première éducation échet au supérieur du couvent des Minimes d'Anvers, un sien oncle, Arnold De Braekeleer. Mais bientôt, les événements transformèrent le cloître en caserne et il advint que le compatissant Mathieu-Ignace Van Brée le recueillit à son tour.

Dès l'année 1806, ce peintre dévoué avait conçu le plan d'une école gratuite de dessin pour les enfants pauvres. Il avait ouvert un registre pour recevoir l'inscription des largesses, faites en faveur de son école par les amis des arts. Or, à partir du 25 septembre 1806 jusqu'au 29 janvier 1808, treize élèves obtinrent leur admission chez le maître. Pour ainsi dire, tous étaient Anversois et orphelins. Et, à la date du 25 septembre 1806, fut accepté « comme élève et pensionnaire, Ferdinand De Braekeleer, âgé de près de quatorze ans, présenté par le sieur Beldens, chef des Alexiens », suivant le registre dont nous parlions tantôt.

Cependant, grâce à l'enseignement de Mathieu-Ignace Van Brée, le jeune homme put suivre avec fruit, peu après, les cours de l'académie ; il y obtint divers succès dans les classes de dessin d'après nature, de perspective pittoresque et d'anatomie ; puis il lui fut loisible de produire une de ses œuvres, lors de l'exposition d'Anvers de 1813, organisée par la Société pour l'encouragement des Beaux-Arts. Mieux que cela ! Sa toile répondit en tous points au

programme d'un concours qui avait été prescrit. Elle représentait le moment où Enée s'apprête à recevoir sur ses épaules le vieil Anchise, chargé des dieux pénates. Et on lui accorda la somme promise au vainqueur de ce tournoi artistique, soit huit cents francs. « Il ne créa pas un chef-d'œuvre, assure le savant biographe du maître, M. Henri Hymans, mais son tableau renfer-



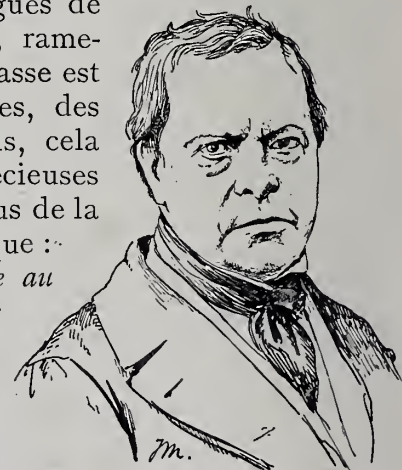
LES ENFANTS TROUVÉS LE LENDEMAIN
DU BOMBARDEMENT,
D'APRÈS UNE LITHOGRAPHIE ORIGINALE.

maît des qualités qui, même de nos jours, lui eussent valu le prix. Les personnages de grandeur dite académique, étaient bien disposés, ne manquaient pas de distinction, étaient drapés avec goût. L'effet — un effet de nuit — prêtait à de vigoureuses oppositions d'ombre et de lumière, grâce aux lueurs d'incendie du fond. On chassa bien un peu la composition dans *l'Arlequin et l'étranger au salon d'Anvers*, mais la critique n'avait rien d'acerbe. » En vérité, non; elle se bornait à ces bouts rimés :

Cette trinité de lumière
Au tableau donne un ton vermeil.
La lampe qui luit par derrière
Produit un effet sans pareil.
Le bras d'Enée est un peu roide,
Mais c'est exprès, le fait est clair;
Ce héros qui jamais ne cède,
Peut bien avoir un bras de fer...

Donc après tout, les débuts de Ferdinand De Braekeleer le Vieux dans la carrière artistique furent relativement faciles. En tout cas, il n'eut pas à lutter beaucoup pour gagner son pain quotidien, quoiqu'il descendît de parents pauvres. Mais une mésaventure dut le contrarier énormément, deux ans plus tard.

Le 4 décembre de l'année 1815, le peuple anversois était en liesse. Ne s'agissait-il pas de recevoir en grande pompe les délégués de la ville et du gouvernement qui, revenus de France, ramenaient les chefs-d'œuvre des maîtres anciens, dont la masse est jalouse? Il y eut notamment des sonneries de cloches, des fanfares joyeuses et des décharges d'artillerie. De plus, cela se conçoit, on prononça des discours lorsque les précieuses toiles eurent été réintégrées dans un vaste local, au-dessus de la porte d'entrée duquel on voyait une décoration allégorique : *Les Arts conduits par la ville d'Anvers, rendant hommage au roi des Pays-Bas*. Et l'un de ces discours fut prononcé par le gouverneur, baron van Keerbergh de Kessel qui, après avoir félicité les commissaires belges de ce qu'ils avaient si bien rempli leur mission, jugea opportun de faire ressortir l'importance de la cérémonie à laquelle il présidait et de dire que, désormais, une pension allait être accordée, pendant trois ans « pour voyager et s'instruire



PORTRAIT DE FERDINAND DE BRAEKELEER
LE VIEUX,
D'APRÈS UNE GRAVURE DE J.-B. MICHIELS.

en Italie, à celui des jeunes artistes, nés dans la province, qui remporterait dans le concours de la peinture le prix de l'histoire»; ensuite, que le talentueux jeune homme, auteur de la splendide allégorie que l'on admirait à l'entrée du temple momentané des arts, était favorisé le premier de cette munificence! Et en effet, un arrêté du gouverneur, libellé en ce sens et daté de ce jour, parut. Il stipulait que l'élève de Mathieu-Ignace Van Brée recevrait un traitement annuel de deux mille quatre cents francs pour continuer ses études à l'étranger, même il ajoutait : « Les trois années seront employées de la manière suivante : deux ans et six mois à Rome et six mois en Allemagne, en France ou en Angleterre pour en visiter les cabinets et galeries de tableaux. » Jugez donc de son bonheur et de sa surprise, car il ne savait rien auparavant de cette bonne aubaine! Mais jugez aussi de son désenchantement et de sa tristesse, lorsque la libéralité du baron van Keerbergh de Kessel ne fut point ratifiée par l'autorité supérieure!...

Toutefois, le débutant ne se laissa pas décourager. Au salon d'Anvers de 1816, il exposa cinq œuvres. Son professeur, qui l'avait toujours soutenu, attira de nouveau sur lui l'attention du gouverneur, tout en recommandant à sa sollicitude un autre de ses élèves, son frère Philippe-Jacques. « Ferdinand De Braekeleer, également natif d'Anvers, écrivit-il, n'est âgé que de 24 ans. Né de parents pauvres, je l'ai pris chez moi, étant orphelin et âgé de 16 ans. Sa conduite et ses études lui ont déplacé (*sic*) à la tête de tous nos élèves et jeunes artistes. Il a fait plusieurs études de tableaux, il a obtenu tous les prix de notre Académie et le grand prix comme peintre d'histoire au

concours de l'exposition publique de cette ville en 1813. Cette année, il a, sans doute, encore mérité le suffrage du public par les tableaux qu'il a exposés. Encouragé par la promesse flatteuse de Votre Excellence, il s'est donné entièrement à l'étude et espère obtenir de Sa Majesté, notre bon Roi, une pension pour faire un voyage en Italie. Sa conduite est réglée et sage, et j'ose croire qu'il ne démentira pas l'espérance qu'il nous donne à présent. » Mais cette supplique n'eut aucun effet immédiat. Le cordial Mathieu-Ignace Van Brée en fut pour ses frais d'éloquence! Néanmoins, il advint qu'au mois d'avril 1817, un arrêté royal institua le prix de Rome, décréta que le premier concours aurait lieu à Anvers en 1819, et fixa la pension annuelle à douze cents francs. Or, l'occasion était belle pour prendre une éclatante revanche! C'est ce que Ferdinand De Braekeleer le Vieux se dit. Il concourut donc avec Joseph-Barthélemy Vieillevoye, Antoine Van Ysendyck et Egide Schobbens, tous



LA BÉNÉDICTION, D'APRÈS UNE LITHOGRAPHIE DE BILLOIN.

élèves de Mathieu-Ignace Van Brée, et obtint le prix, grâce à une toile où l'on remarque déjà la bonhomie qui caractérise toutes ses œuvres postérieures : *Tobie rendant la vue à son père*.

Ce triomphe fut fêté au quartier Saint-Jacques, endroit de la ville qu'habitait le lauréat. Faut-il dire qu'on lui donna des sérénades, que le canon tonna, que les drapeaux flottèrent au vent, que des guirlandes de verdure se balançèrent, accrochées aux sapins plantés dans les rues? Non, n'est-il pas vrai? Mais il ne manque pas de piquant de constater que des vers en langue flamande étaient appendus partout aux façades des maisons et que le religieux minime, le vieil oncle du héros de la fête, avait composé un chronogramme en latin :

DE BRAEKELEER VIVAS,, VRBIS CELEBERRIME PICTOR!
Pictores habuit doctos Antverpia semper!

Et le brave homme ne laissa point partir son neveu sans le munir de lettres de recommandation, destinées aux prêtres conventuels flamands, qui séjournaient en Italie. Celles-ci lui furent des plus utiles, car la trésorerie des Pays-Bas ne se montra pas d'une régularité trop grande dans le paiement de la pension octroyée à notre artiste! Aussi dès qu'il fut arrivé à Rome, c'est-à-dire à partir d'avril 1820, Ferdinand De Braekeleer le Vieux songea-t-il à se créer des ressources, en vendant de ses peintures. Sa correspondance le prouve. Elle démontre encore son bon cœur. En effet, le frère du lauréat avait succédé au père De Braekeleer comme forgeron. Il était marié et père de famille. Et, à maintes reprises, le jeune artiste insista auprès du minime Arnold pour qu'il prélevât quelque argent, au moins



UNE PARTIE DE DAMES, D'APRÈS UNE EAU-FORTE ORIGINALE.

deux cents francs, sur sa modeste pension, ou se plaignit de ce que la chance ne le favorisait pas assez, de façon à ce qu'il pût faire des envois de numéraire, à ceux qui étaient restés besogneux au pays!...

Cependant, sur ces entrefaites, Mathieu-Ignace Van Brée avait mis à exécution son projet longtemps caressé de voir l'Italie. Il arriva à Rome en 1821. Ferdinand De Braekeleer le Vieux fut charmé de cette bonne aubaine. N'était-il pas un des élèves préférés du maître? Ils visitèrent donc la Ville-Eternelle en pieux pèlerins. Mais bientôt, ils jugèrent profitable de pousser jusqu'à Naples. Et l'élève, dont la correspondance à propos de ces pérégrinations est des plus curieuses, raconte leur ascension au cratère du Vésuve qui leur sembla « le gouffre de l'enfer ». « A peine, a-t-il écrit, étions-nous descendus de deux cents pas, qu'il s'éleva de l'endroit même où nous



WYLANDS SC.

ARTHUR BOITTE, ÉDITEUR A BRUXELLES.

FERDINAND DE BRAEKELEER. — LE COMTE DE LA MI-CARÊME.

(Musée de Bruxelles).



nous tenions l'instant auparavant, une fumée épaisse et noire qui entourait tout le sommet de la montagne et plusieurs pierres furent projetés au loin.» Et l'on conçoit que les deux voyageurs ne tardèrent pas à s'en aller d'un pays qui avait failli leur être si funeste ! Ils passèrent par Ancône, Florence, Bologne, Venise, traversèrent la Suisse et gagnèrent Paris, ville où le jeune artiste quitta son mentor et s'établit pour quelques mois.

Ce fut encore pour lui, dans la capitale française, la lutte sans trêve afin de vivre plus aisément, d'envoyer de l'argent aux siens et d'augmenter sa réputation naissante. A Rome, de son éducation classique était restée une grande toile : *Essai*, qui n'avait pas obtenu le succès de ses études plus petites, représentant des scènes réalistes.

A Paris, il continua à rêver des sujets pareils et les exposa au salon d'Anvers de 1822. Mais

toujours la malechance le poursuivait, en ce sens que ces tableaux ne trouvaient point d'acquéreurs à son plus grand dam. Enfin, le temps était venu pour lui de retourner à Anvers, ce qu'il fit en avril 1823. Et de grandes démonstrations l'accueillirent. On le fêta derechef à souhait. Fût-ce l'influence du milieu ? Peut-être ! En tout cas, ses instincts de réaliste prirent complètement le dessus, et il eut le bonheur de voir son talent apprécié. Toutefois, son bonheur fut mélangé d'une peine : le vieux minime, Arnold décéda alors. Mais le succès de l'artiste, s'il fut momentanément sans charme pour lui en cette triste occurrence, ne se démentit pas néanmoins. Il avait d'ailleurs trouvé une voie qui devait plaire aux masses. S'inspirant de la vie légendaire des anciens peintres flamands et hollandais, il imagina, vers cette époque, des scènes éminemment intéressantes : *Rubens peignant le chapeau de paille*, *Brouwer et Van Craesbeeck*, *Jan Steen traitant ses amis au cabaret*, toiles pleines de verve, qui contribuèrent évidemment, autant que les œuvrettes de Jean-Baptiste Madou puisées à pareille source, à vulgariser des anecdotes sur les anciens artistes, dont le seul défaut pour la plupart est de manquer de vérité ! Dès lors, il renonça donc à la peinture religieuse. Mais un souffle de patriotisme secouait le peuple. On était aux environs des journées de septembre : le populaire aimait qu'on lui narrât les hauts faits patriotiques de ses ancêtres. Et, sans doute, sous le joug de telles préoccupations spéciales, Ferdinand De Braekeleer le Vieux peignit quelques tableaux, dont il emprunta les sujets aux fastes de l'histoire nationale, entre autres : *Le Dévouement des magistrats et des citoyens d'Anvers en 1583*, qui séduisirent vraiment tout le monde. Puis, survint la révolution de 1830. Les événements politiques l'inspirèrent encore. *L'Inauguration du roi Léopold I^{er}*, *Le Comte*



LES PETITS FAGOTIERS,
D'APRÈS UNE EAU-FORTE ORIGINALE.

Frédéric de Mérode mourant à Malines, en 1830, de la blessure reçue au combat de Berchem, près d'Anvers, L'Incendie de l'entrepôt d'Anvers en 1830, La Citadelle d'Anvers, après le bombardement de 1832, et d'autres furent autant de motifs que son pinceau s'est plu à raconter.

A partir de ce moment Ferdinand De Braekeleer le Vieux fut décidément un maître en vue et un chef d'école. En effet, tous voulaient posséder quelque-une de ses œuvres et les élèves accouraient nombreux pour profiter de ses leçons. Parmi ceux-ci il convient de citer : Henri Leys, Pierre-Paul-Aloïs Hunin, Pierre-Marius Melyn, Eugène De Block, Jacob Jacobs, J. Dens, Louis Somers, Constant Wauters, P. Mathyssens, Léopold Fissette, François-Gustave Buschmann, François-Antoine De Bruycker, F. J. T. De Backer, les



LE PETIT MARAUDEUR.

frères Jean et Guillaume-Louis Angus, Auguste Serrure, Joseph Van Oudenhoven, Charles-Ferdinand Venneman, dont la fille Rosa, artiste estimable, est morte dans la plus grande misère à Paris, il y a quelques années; Napoléon-François Ghesquière, Henri Carpentero, fils de Jean-Charles, élève de Vanden Bosch et de Mathieu-Ignace Van Brée, qui imita parfaitement les œuvres de Balthazar Omme-ganck, au point que ses tableaux passent souvent pour être du pinceau de son modèle; Adrien De Braekeleer, neveu du maître, Aimé Pez, Florent Mols, Edouard Knud-den, Daniel Van der Schrieck, Louis-Antoine Carolus, J. Carolus, Xavier De Cock, Célestin

Marschouw, Robert Van Eysden, Guillaume Kikkers, Louis Rousseaux, ainsi que ses fils Ferdinand De Braekeleer le Jeune, mort en 1857, et Henri, dont l'œuvre superbe éclipse celui de son père.

Et cette liste fort longue de disciples du maître, tant belges que hollandais, prouve assurément la réputation qu'il avait acquise, vers l'année 1836. D'ailleurs, il venait d'exposer au salon de Bruxelles une toile séduisante par son intimité, à propos de laquelle M. Alvin a écrit : « Quand on sait peindre un tableau comme la *Maîtresse d'école*, on n'a pas besoin d'aspirer à une gloire différente; on est en train d'en acquérir une solide que personne ne s'avisera de contester. » Et de fait, les toiles anecdotiques de l'artiste plaisent assurément davantage que ses pages historiques, telles que *Le Dévouement des magistrats et des citoyens d'Anvers en 1583*, et *La Défense de Tournai par la princesse d'Espinoy*. Aussi le gouvernement voulut-il reconnaître les mérites de Ferdinand De Braekeleer le Vieux : il lui commanda une œuvre, en stipulant qu'elle serait payée à raison de douze mille francs. Et un détail témoigne de la délicatesse extrême du peintre : il jugea que le prix était trop élevé pour

une seule de ses peintures et il imagina *Le Jubilé de cinquante ans de mariage* et *Le Comte de Mi-Carême*, qui se trouvent au musée moderne de Bruxelles.

Exposées au salon de 1839, ces compositions provoquèrent des explosions d'enthousiasme chez les critiques et le public. On n'avait de termes assez élogieux pour louer l'ordonnance des sujets et l'esprit qui caractérise les figures. N'était-ce pas d'ailleurs peindre en rapport avec les goûts du jour que de montrer la vertu des vieillards récompensée et les bonheurs simples de l'enfance heureuse? Certes, et ce fut l'avis de quelques poètes, ou plutôt de certains rimailleurs : à Paris, M. Destigny fit une pièce de vers à propos des deux tableaux de Ferdinand De Braekeleer le Vieux et, à Bruxelles, M. Potvin tailla sa plume pour chanter, aussi en bouts rimés, les mérites du maître! De plus, le gouvernement accorda à l'artiste la croix de chevalier de l'ordre de Léopold « en considération du talent dont il avait donné des preuves ».

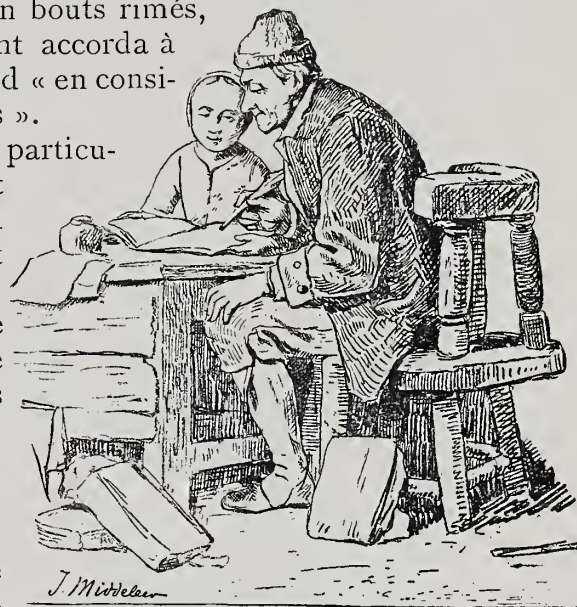
Cependant, le maître s'était enrichi, car les particuliers se disputaient littéralement ses tableaux et les marchands, aussi, s'en montraient avides; il existe même une correspondance curieuse au sujet de cet engouement.

Il paraît que Ferdinand De Braekeleer le Vieux avait promis à d'aucuns de ces derniers de leur livrer, à des dates déterminées, quelques toiles, mais qu'il ne put tenir ses engagements. Alors, tous à l'envi se mirent à protester en chœur! L'un écrivit que son argent valait celui d'autrui. Un autre prétendit qu'il payerait en pièces d'or. Un troisième alla plus loin encore : « Si vous ne me livrez pas les tableaux, manda-t-il en substance, je mettrai le feu à votre atelier et à votre demeure... »

Et, lorsqu'il s'agit de l'inauguration de la statue de Rubens sur la Place Verte à Anvers, en 1840, statue exécutée par Guillaume Geefs, l'heureux homme, adulé à l'égal des dieux de la peinture, fut chargé de la décoration de la Place de Meir. Il conçut un grand portique à trois arcades, dans le style de la renaissance flamande. On y voyait le chef de l'école d'Anvers du XVII^e siècle, entouré de ses principaux disciples. Et, cette improvisation picturale ne manquait pas de mérite. On l'exhiba derechef sur l'un des quais de l'Escaut, en 1877, lors des fêtes du troisième centenaire de Rubens.

Quand Mathieu-Ignace Van Brée mourut, en 1839, on voulut que Ferdinand De Braekeleer le Vieux le remplaçât, dans ses fonctions de directeur de l'académie, parce qu'on jugeait que son art était en conformité avec l'idéal flamand. Mais c'eût été, en somme, un passe-droit de lui conférer cette mission, car le chef du mouvement romantique, Gustaf Wappers, alors dans tout l'éclat de son vigoureux talent, remplissait une charge de professeur à l'académie, et ce fut lui qui succéda au vaillant protagoniste de l'art classique.

Il est probable par ailleurs, que cette nomination ne peina pas outre



LE MAÎTRE D'ÉCOLE,
FRAGMENT, D'APRÈS UNE EAU-FORTE ORIGINALE.

mesure le peintre humoriste. Après tout, il avait son école à lui, partant toute latitude pour enseigner son esthétique. Ensuite, les honneurs officiels ne lui faisaient point défaut, honneurs qui furent couronnés par son élection à l'Académie de Belgique, le 8 janvier 1847, au siège devenu vacant après le décès d'Henri Van der Haert. De plus, l'art le sollicitait à travailler sans cesse. C'est ainsi qu'il peignit, vers 1852, une toile intitulée : *La Médecine*, représentant un vieillard et sa gouvernante lui donnant à boire une potion; ensuite : *Le Maître d'école*, sujet puisé dans la lecture d'un passage du romancier populaire, Conscience, qu'on trouve dans les *Veillées flamandes*; plus tard encore une *Scène de marché*, qui fut exposée à Saint-Pétersbourg, en 1869, et qui fit sensation là-bas, alors que le maître avait atteint l'âge de soixante-dix-sept ans, et cent autres !

Pourtant, arrivé à une vieillesse extrême, l'artiste eut des souffrances fort grandes : il perdit sa femme en 1874; c'était la sœur d'Henri Leys. Peu après, un de ses parents subit des revers de fortune, et Ferdinand De Braekeleer le Vieux vendit son immeuble du Marché Saint-Jacques, afin de désintéresser les créanciers de celui-ci. Fut-il donc réduit à la misère? Nullement, mais ses ressources dorénavant furent moindres. Cela ne l'empêcha pas toutefois de peindre presque jusqu'à son dernier jour. Au contraire; les tribulations l'incitèrent à travailler davantage et à s'occuper avec ardeur du musée d'Anvers, dont il fut, pendant dix-huit ans, conservateur-adjoint. Et, avant de mourir, le 16 mai 1883, entouré des soins pieux de ses filles, le brave homme songeait à la gloire de son fils, Henri, alors à l'apogée de son talent, et rêvait de sa jeunesse, de l'Italie, des pays ensoleillés, car, peu d'heures auparavant, il disait ces vers incrustés dans la pierre tombale de Raphaël, au Panthéon :

*Ille hic est Raphaël, timuit quo sospite vinci
Rerum magna parens, et moriente mori!*



LE DÉVOUEMENT DES MAGISTRATS ET DES CITOYENS D'ANVERS, EN 1583,
FAC-SIMILE D'UNE GRAVURE DE PAUL LAUTERS.

L'ART FLAMAND

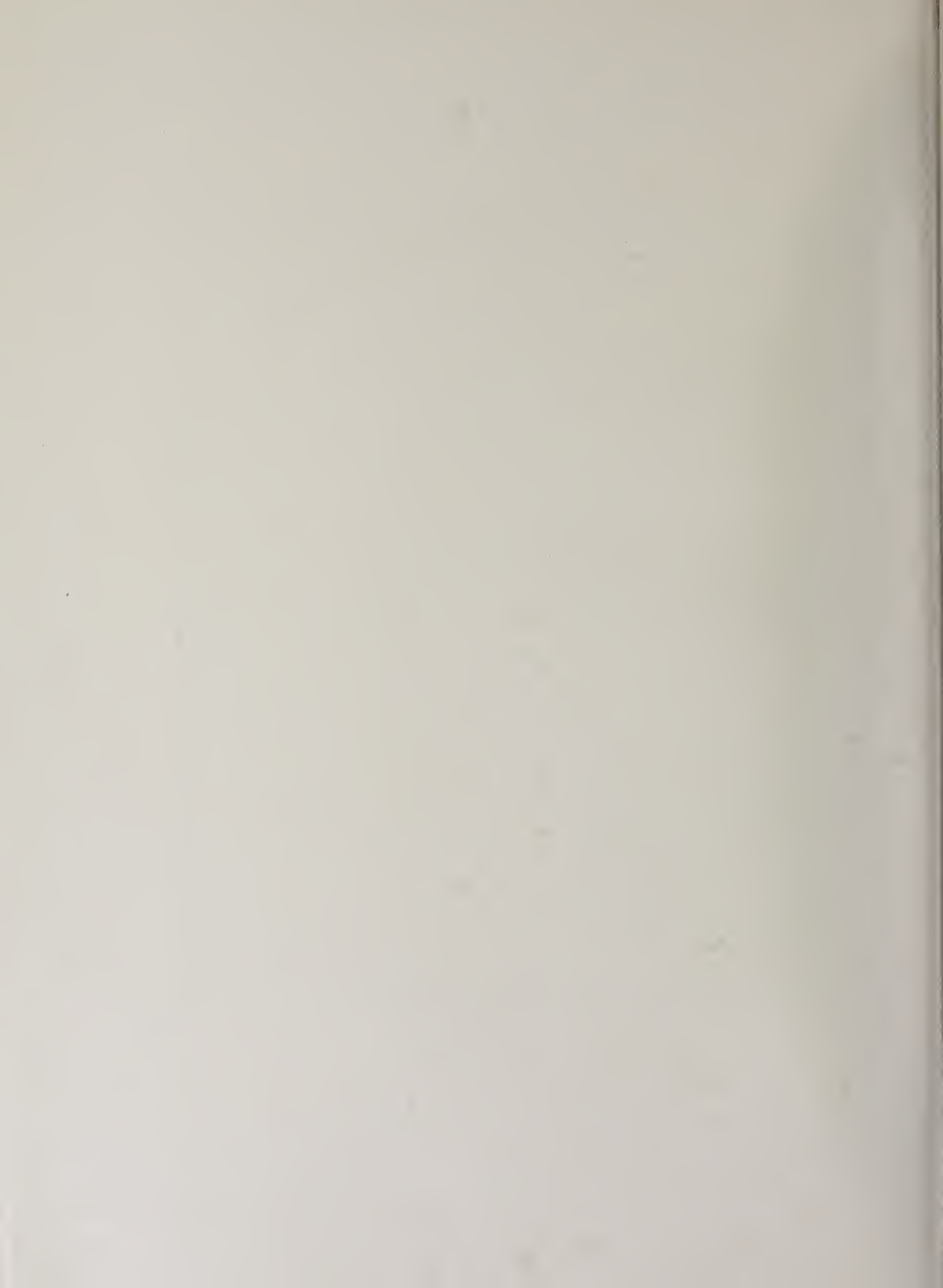


WYLANDS SC.

ARTHUR BOITTE, EDITEUR A BRUX.

FRÉDÉRIC FABER. — LE REPOS DE L'OUVRIER.

(Musée de Bruxelles).





FRANÇOIS VERHEYDEN. — LES JEUNES FILLES DANSANT A LA CORDE,
D'APRÈS UNE LITHOGRAPHIE DE MANCHE.

LES VAN REGEMORTER

NOËL, LES FABER

GEIRNAERT, HUNIN ET LUCKX

FERDINAND DE BRAEKELEER LE VIEUX a pratiqué la peinture de genre avec un caractère charmant de bonhomie, et les tableaux historiques ne tiennent qu'une place minime dans son œuvre. Il fut de plus un initiateur et un chef d'école, la manière des petits maîtres anciens étant tombée avant lui dans une décadence absolue et son style ayant été imité par la plupart de ceux qui, en son temps, ont voulu rivaliser avec eux.

En effet, il y a dans les pages maîtresses du peintre humoriste un je ne sais quoi de joyeux et de naïf, qui évoque tout l'idéal d'une époque où l'on croyait avoir à jamais assuré le bonheur de la Belgique. Ah! les bonnes gens d'après 1830. Fiers de leur révolution patriotique, ils visaient aussi à une moralité absolue. Ils nourrissaient en général un rêve sentimental qui prétendait imposer le bien, non pas par l'expression d'une morale profonde, mais par la narration d'une morale enfantine. C'était les jours où fleurissaient les romans à tendances puritaines, désignés par des titres suggestifs : *Emérence ou la fidélité récompensée*, *la Croix d'or ou le bon soldat* et autres insanités pareilles. Et vraiment, cette littérature spéciale, qui germait à côté d'œuvres philosophiques de grande envergure et encore à côté des chefs-d'œuvre romantiques, les Ferdinand De Braekeleer le Vieux, Jean-Baptiste Madou et leurs imitateurs l'ont parfaitement rendue en peinture, avec une pointe d'esprit, d'à propos amusant qui sauve leurs créations de l'oubli, car elles ne brillent pas par l'opulence de la couleur si elles sont d'un dessin suffisant et habile, quoique basé sur une convention aimable qui en diminue la valeur.

Mais après tout, quelle était la signification des peintures de ces petits maîtres, en comparaison des imaginations des peintres d'histoire classiques et romantiques? Toujours et sans cesse des leçons de morale, nous le répé-

tons. Seulement, au lieu de dicter éloquemment l'obéissance aux lois de Dieu et des hommes, l'amour de la patrie, tout le catéchisme de la pléiade des classiques et des romantiques, enfin, les peintres de genre se confinaient dans des limites plus étroites. Leur champ d'investigation se bornait à la vie des humbles, le plus souvent étudiés non pas sur le vif, mais entrevus avec des atténuations agaçantes, des caractères supposés, des amabilités fades, des formes fausses, des vêtements de commande, en un mot de telle façon exclusive que ces acteurs, mis en scène par des artistes bourgeoisement spiri-

tuels ou, si l'on veut, ayant adopté l'esprit bourgeois afin de plaire, d'inciter au bien et de prêcher l'horreur du mal par la narration d'une vie artificielle, ne sauraient plus nous séduire, nous qui sommes habitués à contempler la vie telle qu'elle est en réalité, avec ses splendeurs et ses laideurs, sans vouloir l'embellir par des mensonges ! Et cela est certain. En voulez-vous une preuve ? Qu'est-ce que le genre historique ? Sinon un diminutif de ce qu'on appelait alors « la grande peinture », avec les mêmes visées que celle-ci, peut-être plus à la portée du public ordinaire pour l'amuser, car on ne saurait expliquer autrement la vogue étonnante de l'école de Ferdinand De Braekeleer le Vieux !



PIERRE-PAUL-ALOYS HUNIN. — LE JEUNE DESSINATEUR, FAC-SIMILE D'UNE GRAVURE DE BILLOIN.

En vérité donc, les Boudewyns, les Bouts, les Schoevaerds et les Michau, qui avaient voulu

continuer l'esthétique de leurs devanciers, les peintres de genre de la Renaissance flamande, n'eurent pas d'imitateurs. Ceux qui leur succédèrent, au commencement du XIX^e siècle et après 1830, s'inspirèrent plutôt des petits maîtres hollandais du XVII^e siècle ; car nous ne saurions ranger parmi les disciples de ces artistes bruxellois ou ayant vécu dans la capitale brabançonne, Pierre-Jean Van Regemorter, dont le talent comme peintre de kermesses et de clairs de lune fut assez infime.

« Les amateurs et les critiques des Pays-Bas accordent une certaine importance à Pierre-Jean Van Regemorter, dit M. Alfred Michiels dans son *Histoire de la peinture flamande*. Né à Anvers, il fut baptisé dans la cathédrale, le 8 septembre 1755. Après avoir commencé chez les Jésuites ses humanités, il abandonna les études littéraires pour le crayon et le pinceau. Mais ses efforts, pendant longtemps, ne furent point heureux : il traînait toujours parmi les derniers élèves, aux cours publics de l'Académie. Une superbe collection de tableaux, que possédaient deux amateurs, Jean Pilaer et François Beeckmans, parut agir plus favorablement sur lui que les leçons de ses professeurs... Les deux hommes de goût remarquèrent ses aptitudes nouvelles : ils lui conseillèrent de ne pas se borner à produire, de mettre sa dextérité au service



FRÉDÉRIC-THÉODORE FABER. LES MÉNAGÈRES AU RETOUR DU MARCHÉ.

des anciens peintres, en restaurant leurs tableaux. Il y consentit et devint un habile médecin des toiles malades. Pendant dix ans, il soigna la collection de ses protecteurs, sans cesser de travailler pour son compte. Il imitait souvent les anciens coloristes, mais n'en gardait pas moins une certaine originalité... Parmi les scènes de la nature, il aimait beaucoup les heures mystérieuses de la nuit et reproduisait avec un talent spécial les effets du clair de lune. Mais les divers aspects, les sites les plus frappants du monde inanimé ne l'occupaient pas seuls : il traitait aussi des données familières, des sujets empruntés à la vie domestique. »

Or ces lignes disent amplement que cet artiste, mort à Anvers, le 17 novembre 1830, peut être bon restaurateur de tableaux, en tant que créateur, fut très secondaire. Mais il eut plusieurs élèves, nonobstant sa médiocrité, entre autres : Mathieu-Ignace Van Brée, Ignace-Joseph Van Regemorter, son fils, et Paul-Godefroid-Joseph Noël.

Ignace-Joseph Van Regemorter né à Anvers, en 1785, et décédé en cette ville durant l'année 1873, n'a pas laissé non plus de trace bien profonde dans l'histoire de l'art flamand. Il a peint quelques paysages en suivant pour cela les conseils de son père et de Balthazar Ommeganck, puis encore quelques sujets de genre, tirés de la vie légendaire des anciens artistes, comme c'était la mode du reste en son temps. Toutefois, il eut des élèves, ce qui semble prouver qu'on estimait son talent, et ce furent en réalité des gens de mérite : les Belges, Gustaf Wappers et Jean-Michel Ruyten, et les Hollandais, Félix-Louis Pluys et les frères Pouwelsen.

Quant à Paul-Godefroid-Joseph Noël, il serait arrivé à une notoriété plus grande, mais, né à Waulsort le 11 avril 1789, il mourut à la fleur de l'âge, à Sosoye près Dinant, le 27 novembre 1822.

A propos de cet artiste, M. Jules Petit a publié à Liège, en 1845, une notice biographique qui débute ainsi : « S'il est vrai qu'un intérêt puissant s'attache aux moindres particularités qui concernent la vie des hommes célèbres, combien à plus forte raison la biographie entière et inédite d'un compatriote, homme de grand talent, mais condamné jusqu'aujourd'hui à un injuste oubli, n'a-t-elle pas droit à piquer la curiosité du public? Rien de plus naturel que ce désir de ramener en quelque sorte parmi nous, les hommes dont la pensée ou les œuvres ont doté leur pays d'une gloire nouvelle; et ce sentiment devient l'accomplissement d'un devoir, quand il s'agit de réparer une ingratitude. Les caprices de la renommée sont d'ailleurs si étranges, que tout le monde se sent heureux d'avoir participé à de pareilles réparations; et c'est là un fait qu'il est bon de constater, parce qu'il est honorable pour notre siècle... » Mais ce lyrisme paraît bien excessif! Puis la critique de l'auteur nous semble sujette à caution, car il a osé écrire immédiatement après les phrases que nous venons de citer, ignorant les différentes nationalités auxquelles ont appartenu les maîtres dont il énumère les noms : « L'artiste



PIERRE-PAUL-ALOYS HUNIN
LA DÉCLARATION.

distingué que nous allons chercher à faire connaître eut le bonheur de voir le jour dans la patrie de Rubens, de Van Dyck, de Teniers et de Ruysdael, d'être élevé sous l'influence des magnifiques traditions de cette école flamande qui fut si grande à côté de l'école italienne... »

Cependant, il est certain que Paul-Godefroid-Joseph Noël vit le jour dans une famille aisée et qu'il montra, dès sa jeunesse, un goût prononcé pour la peinture. Arrivé à Anvers en 1807, il entra à l'académie, se rendit à Paris, en 1818, afin d'y continuer ses études, séjourna là-bas pendant trois ans, vint ensuite à Bruxelles, où il exposa au salon, en 1816, un tableau intitulé *Moustache* et représentant un jeune homme auquel une jeune fille fait des moustaches, « composition délicieuse, pleine de folie et de gaieté », au dire de son biographe, ce que nous voulons bien admettre; et, postérieurement, il fit un voyage en Hollande et en Angleterre, ensuite obtint un grand succès, encore à Bruxelles, avec un tableau intitulé *Le Marché d'Amsterdam*, son chef-d'œuvre.

Cette toile se trouve au musée de La Haye. C'est un amalgame de figures. On y voit un ivrogne trébuchant sur des paniers, des enfants profitant de sa chute pour ramasser des fruits, des gens en colère et des clients d'un barbier voisin, se précipitant à moitié rasés pour voir la cause de tout cet esclandre. Bref, c'est un de ces tableaux toujours à prétention humoristique, dont la vogue fut grande en ce temps. Et l'œuvre de l'artiste wallon lui valut presque les honneurs d'un triomphe. Tout le monde s'en montra enchanté. Le

croirait-on? En la voyant Louis David, alors exilé dans les Pays-Bas, fut transporté d'aise : « M. David, premier peintre de notre siècle, écrivit Noël à sa mère, est venu m'embrasser en faisant les éloges les plus flatteurs à propos de ma toile... »

Quoi qu'il en soit des succès momentanés qui flattèrent l'amour-propre de Paul-Godefroid-Joseph Noël, le musée de Bruxelles possède, peinte par lui, une *Halte de cavalerie*, témoignant d'un talent honnête. Peut-être bien son nom est-il simplement sauvé de l'oubli, grâce à cette toile et à celle du musée de La Haye. En tout cas, il est connu tandis que tout le monde ignore, à part quelques rares exceptions, les œuvres qu'ont créées trois peintres de genre et d'histoire de la fin du xviii^e siècle et du commencement du xix^e :



JEAN-FRANÇOIS VAN DAEL.
FLEURS ET FRUITS, FAC-SIMILE D'UNE GRAVURE DE ROUSSEAU.

L'ART FLAMAND



WYLANDS SC.

ARTHUR COITTE, ÉDITEUR A BRUXELLES.

FRANÇOIS LUCKX. — LE DÉPART DU MAUVAIS SUJET.

(Musée de Bruxelles).



J. A. Sinave, originaire de Loo, Dentin et Faber père; ce dernier toutefois a enseigné la peinture à son fils, Frédéric-Théodore, et à Constantin-Fidèle De Coene.

Frédéric-Théodore Faber naquit à Bruxelles, en 1782, et étudia plus tard aussi sous la discipline de Balthazar Ommeganck, à Anvers. Il revint à Bruxelles, au début du siècle, et s'adonna surtout à la peinture sur porcelaine, qui semblait lui promettre plus d'avantages que la peinture à l'huile; en 1819, il établit dans la capitale brabançonne une fabrique de ce genre d'industrie artistique. « Ses belles productions, exposées en 1820, au Salon de l'industrie nationale à Gand, assure un de ses biographes anonymes, lui méritèrent la médaille d'or; dans le nombre des objets exposés, on remarquait un beau service commandé par S. M. la Reine des Pays-Bas, sur lequel M. Faber a peint les vues les plus remarquables du royaume. Quoique cet estimable artiste ait embrassé par état la peinture sur porcelaine, il n'a pas laissé de cultiver encore la peinture à l'huile; dans toutes les expositions, on a vu de ses ouvrages, et plusieurs amateurs en possèdent dans leurs collections : le paysage et le genre sont les parties qu'il a cultivées de préférence. Il a gravé à l'eau-forte une suite de trente-six sujets, d'après MM. Ommeganck, De Roy, Van Assche et ses propres ouvrages. » Ajoutons que Frédéric-Théodore Faber décéda en 1844.

Le second des élèves de Faber père fut, disions-nous tantôt, Constantin-Fidèle De Coene. Né à Vilvorde en 1780, il vécut à Bruxelles à partir de 1800, époque à laquelle il entra chez cet artiste oublié. Ensuite, il partit pour Amsterdam où l'un des Barbiers, — on ne sait lequel des membres de cette dynastie de paysagistes, — l'admit au nombre de ses élèves. De retour à Bruxelles, après une absence de deux ans, il étudia au musée et dans les collections particulières les œuvres des maîtres anciens, obtint un grand prix au concours de peinture de Gand pour un tableau représentant : *Les Honneurs rendus à Rubens*, peignit, en 1815, *La Bataille de Waterloo*, se rendit à Londres et présenta sa toile au prince-régent qui en fit l'acquisition, devint professeur à l'académie de Bruxelles, travailla pour le roi des Pays-Bas et sa famille, enfin, après avoir peint nombre de tableaux de genre entre autres : *Les Politiques*, il mourut à Bruxelles en 1841.

Or, un contemporain de ces artistes fut Joseph Geirnaert, né en 1791 à



PORTRAIT DE JACQUES-JOSEPH EECKHOUT, D'APRÈS UNE LITHOGRAPHIE DE BAUGNIET.

Eecloo et décédé en 1859, à Gand. Il fut tour à tour élève de Herreyns, à Anvers et de Paelinck, à Gand.

Au concours organisé lors de l'exposition de Bruxelles en 1818, Joseph Geirnaert obtint le premier prix pour la peinture de genre, et, dès lors, sa renommée ne fit que grandir; même, elle dépassa la frontière et la France acclama, à l'égal d'un dieu de la peinture, cet homme dont l'œuvre est considéré comme presque nul maintenant! Qu'exposait-il donc? Des types de médecins hongrois, de pêcheurs de Scheveningue, d'avocats, de joueurs, de politiques et d'amoureux, croqués avec une recherche d'esprit indiscutable et visant, parfois, à l'expression d'idées que le peintre et les critiques d'alors croyaient philosophiques et profondes!



CHARLES BRIAS. — LE NID.

En 1839, on pouvait voir au salon de Bruxelles une trilogie due à l'artiste flamand; elle était intitulée : *Le Feu, la Politique et l'Amour*; c'était un tableau contenant, en somme, trois tableaux : dans un cabaret, à une table, au premier plan, se trouvaient des joueurs de cartes; à une autre, au second plan, des politiques dissertant à perte de vue; à une troisième, à l'arrière-plan, un vigoureux gars et une maritorne dodue. Mais l'accueil enthousiaste, le succès fou fait à cette composition est surtout intéressant. Le critique de *La Renaissance*, une revue artistique du temps, osa écrire à ce propos les lignes suivantes que l'on voudrait voir signées : « N'est-ce pas là un tableau où toute notre société actuelle se trouve représentée dans

toutes ses préoccupations? L'égoïsme sur l'avant de la scène, le jeu de cartes, c'est-à-dire, les spéculations industrielles et commerciales auxquelles nous sommes livrés avant tout. Puis, en deuxième ligne, la politique, la politique subordonnée au jeu, c'est-à-dire, les rois soumis à de Rothschild. Et, tout au bout, l'amour, c'est-à-dire, les affections du cœur reléguées au fond et dépendant de ce double jeu de hasard, les banques et la politique!... »

Et c'étaient encore des jérémiades, dénotant une admiration enfantine, lorsqu'un artiste quelconque allait vivre à l'étranger, privant ainsi la Belgique du rayonnement direct de sa gloire!

Connaissez-vous l'œuvre de Jacques-Joseph Eeckhout? Non n'est-ce pas? Eh bien, cet ancien élève de l'académie d'Anvers, né en cette ville en 1793, qui fut orfèvre dans sa jeunesse, s'avisa un beau jour, en 1831, d'aller habiter La Haye. Or, ceci fut déjà un sujet de peine pour ses compatriotes! Mais quand, en 1839, il eût été nommé directeur de l'académie de la capitale des Pays-Bas du Nord, ce fut le comble de la désolation! Il parut alors un grand album contenant des portraits lithographiés et des biographies concernant les principaux artistes de ce temps, et l'auteur, après avoir raconté que le peintre fut protégé par la princesse d'Orange et collabora à une toile de Wappers : *La Mort de Vanspyk*, ajoute sentencieusement : « Tout en rendant justice au talent remarquable de M. Eeckhout, on ne peut s'em-



PORTRAIT
DE PAUL-GODEFROID-JOSEPH
NOËL, D'APRÈS
UNE LITHOGRAPHIE DE BOENS.

pêcher de regretter qu'un pinceau aussi savant et habile n'ait point été employé à rehausser la gloire de la patrie, et que le peintre ait trop souvent oublié que, né dans les murs d'Anvers, il est un enfant de la Belgique. » Cependant, l'expression de ce regret, apparemment sincère, ne ramena pas l'infidèle au lieu de sa naissance, du moins il ne le fixa pas pour longtemps chez nous, car s'il revint, en 1844, et habita successivement Malines et Bruxelles, ce fut pour se rendre à Paris, en 1859, ville où il mourut en 1861.

Quoi qu'il en soit, il y avait, au moment où Jacques-Joseph Eeckhout alla habiter la ville archiépiscopale, un petit groupe de peintres de genre à Malines. Il était composé de Charles Brias, de Pierre-Paul-Aloys Hunin et de François Luckx, entre autres. Mais leur talent ne fut guère transcendant. Il ne mérite pas qu'on l'analyse outre mesure. La notoriété de leur contemporain François Verheyden fut plus considérable.

Né à Louvain en 1806, cet artiste atteignit une extrême vieillesse, puisqu'il décéda à Ixelles en 1889. Elève de Langlois à Paris, il ne tarda pas, étant revenu en Belgique, à adopter les sujets amusants, à la mode au beau temps de la vogue de Ferdinand De Braekeleer le Vieux : on se souvient encore du succès d'un de ses tableaux, *Les Jeunes Filles dansant à la corde*; et nous croyons que c'est une toile capitale dans son œuvre, quoique le digne peintre ait travaillé jusqu'à sa mort.

Mais, vers la fin du XVIII^e siècle et au commencement du XIX^e, chose curieuse, la peinture des natures mortes ne jouit point d'une grande faveur, à l'encontre de ce qui avait eu lieu, lors de la Renaissance flamande; Jean-Baptiste Desprets, Martin Van Dorne, Charles Bigé, Antoine Clevenbergh et Jean-François Van Dael, la cultivèrent toutefois, et ce dernier artiste devint même célèbre.

Jean-François Van Dael naquit à Anvers, en 1764. A l'âge de douze ans, il fut envoyé aux cours de l'académie de sa ville natale; il y remporta, en 1784 et 1785, les deux premiers prix d'architecture, art auquel ses parents le destinaient. Peu après, il se rendit à Paris, où il fut d'abord engagé comme ouvrier peintre, — il peignit notamment quelques décors des châteaux de Chantilly, de Saint-Cloud et de Bellevue. — Il finit, cependant, par s'adonner à la peinture des fleurs et des fruits; M^{me} la duchesse d'Ursel acheta son premier tableau dans ce genre pour douze louis. Ses succès engagèrent le gouvernement à donner à l'artiste la jouissance d'un appartement au Louvre, ce qui, à cette époque, était une grande faveur; et cet avantage le mit à même



JOSEPH GEIRNAERT.
JAN STEEN CHEZ LE PEINTRE VAN GOYEN.



JOSEPH GEIRNAERT. — LE RETOUR DU PÊCHEUR
DE SCHEVENINGUE,
FAC-SIMILE D'UNE GRAVURE DE J. COOMANS.

de faire des progrès rapides. Aussi est-il vrai de dire qu'il travailla dans cette période de sa vie avec le zèle le plus louable et que c'est alors qu'il fit ses plus belles compositions. Joséphine, Marie-Louise et Louis XVIII lui commandèrent, tour à tour, d'importants ouvrages qui lui furent payés au poids de l'or; et l'on peut assurer qu'il fut de son temps, le premier peintre dans ce genre. D'ailleurs, tout le monde reconnut ses mérites. Jean-François Van Dael reçut de Napoléon, de Louis XVIII, empereur et roi des Français, et de Léopold I^{er}, roi des Belges, plusieurs distinctions honorifiques. Et quand le maître mourut, en 1840, à Paris, son corps fut déposé au cimetière du Père Lachaise, à côté de celui de Gérard Van Spaendonck, cette autre célébrité artistique hollandaise contemporaine, réunissant dans la tombe deux artistes dont l'esthétique a de grands points de ressemblance. Car, de même que les peintres de genre et les paysagistes flamands de ce temps s'inspirèrent de la manière des peintres de genre et des paysagistes d'outre-Moerdyck, qui florissait au XVII^e siècle, de même les peintres de nature morte aimèrent le procédé de leurs prédécesseurs, des Weenix et des Mignon. Chez les uns comme chez les autres, c'est une recherche d'amabilité dans le faire, de délicatesse dans la pâte que l'on constate. Leurs peintures n'ont plus rien de la saveur des Jordaens et des Snyders. Elles se distinguent par quelque chose de fade, de blaireauté, de timide qui leur enlève le caractère d'opulence que revêtent les produits de la terre, fleurs, fruits, légumes, et les animaux domestiques, volaille et gibier de toute espèce. D'ailleurs cet art, après tout secondaire lorsqu'il est compris comme l'ont entendu ces artistes, rappelait au gré de tous les tableaux des peintres de nature morte de la décadence et, plus tard encore, on retrouve chez ceux qui les ont suivis toutes les fadeurs que l'on voit chez eux.



IGNACE-JOSEPH VAN REGEMORTER. — LES NOCES DE JAN STEEN, FAC-SIMILE D'UNE GRAVURE DE CHARLES ONGHENA.

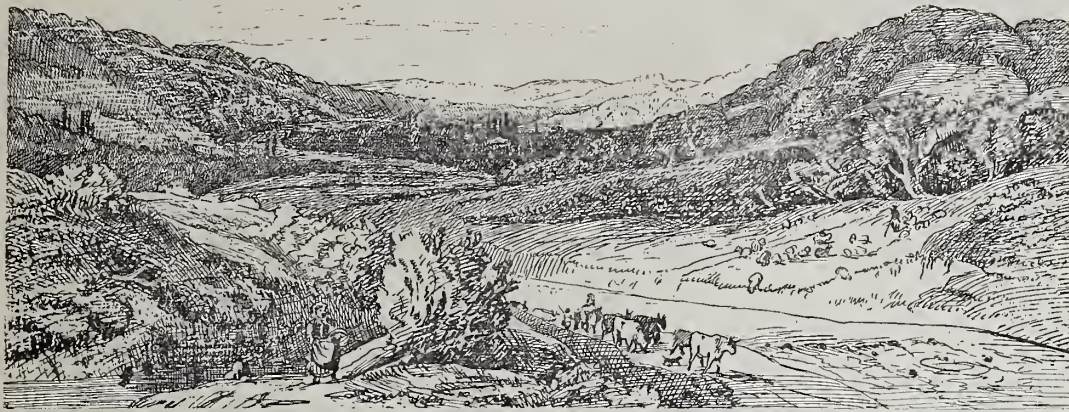


ALTIUR GOITÉ, ÉDITEUR A BRUXELLES.

HENRI VAN ASSCHE. — LE COUP DE FOUDRE.

(Musée d'Anvers).





JEAN-BAPTISTE DE JONGHE. — UNE VUE PRISE SUR LA LESSE.

DUCORRON

VERSTAPPEN, VAN ASSCHE, DE JONGHE ET HELLEMANS

LES successeurs immédiats des Huysmans, des Genoels et des Van Bloemen furent les Ducorron, les Verstappen, les Van Assche, les De Jonghe et les Hellemans. De même que les peintres de genre et de natures mortes, ils ne formèrent point, à la fin du XVIII^e siècle et au commencement du XIX^e, une pléiade de maîtres extraordinaires dont les œuvres s'imposent sans restriction. La preuve de cette affirmation se trouve, d'ailleurs, dans l'obscurité où sont relégués la plupart de ces artistes, à peine quelques années après leur mort ; même de leur vivant, on sentait le peu de stabilité de leur renommée éphémère : ainsi en fut-il entre autres pour Jules Ducorron, qui naquit à Ath, en 1770 et y décéda, en 1848. Dans son compte rendu du salon de Bruxelles de 1836, M. Alvin a écrit, en effet, quelques lignes singulièrement significatives à son sujet : « Voici encore une des anciennes célébrités du paysage belge, mais qui ne jette plus aujourd'hui l'éclat dont elle brillait jadis. Les trois paysages que M. Ducorron a exposés cette année ne soutiendraient pas sa réputation, si cette réputation n'était solidement établie sur des succès et sur des ouvrages d'un mérite incontestable... » Pourtant, nous le répétons, Jules Ducorron eut son heure de notoriété et une certaine influence sur le développement du goût de l'art, en pays wallon.

Appartenant à une famille de la bourgeoisie aisée, l'artiste ne put s'adonner à son penchant pour la peinture qu'assez tardivement, car les siens mettaient obstacle à sa vocation, et l'on peut dire que ses premières études sérieuses ne commencèrent qu'à l'âge de trente-deux ans, chez Balthazar-Paul

Ommeganck, à Anvers. Cependant, il était marié et père de famille, — un de ses fils fut peintre aussi, — et cette situation ne lui permit pas de se rendre en Italie comme il le désirait ; elle le força à borner ses voyages aux Ardennes et au Grand-Duché de Luxembourg. Son plus grand titre à la gloire, du reste, est d'avoir fondé l'académie d'Ath et d'avoir deviné les qualités futures de Lambert-Joseph Mathieu, auquel il donna quelques conseils, avant que celui-ci entrât comme élève à l'académie d'Anvers.

Et si Jules Ducorron ne séjourna pas au delà des monts, selon l'usage, par contre, un autre peintre belge, Martin Verstappen, y vécut constamment.

Ce devait être un bien brave homme que cet artiste anversoïis, né en 1770 et mort vers 1845 ; un homme très naïf, peu instruit, mais très dévoué et jouissant d'une réputation fort grande de son vivant, en Italie et en Belgique !

Il existe toute une correspondance de lui, une série de lettres qu'il a adressées à Philippe-Jacques Van Brée, missives curieuses que possède le fils de ce maître. L'une d'elles, qui résume en quelque sorte son caractère, est datée ainsi : « Rome 29 avril 1842 » et porte cette suscription : « A Monsieur Philippe Van Brée, peintre d'histoire très renommé, rue Botanique à Bruxelles, en Belgique. » Puis, après avoir dit à son ami qu'il l'a attendu avec « Madame son épouse », qu'il est heureux d'avoir appris qu'il est du nombre de ceux qui placeront les tableaux au salon de Bruxelles de cette année, il s'occupe de la maison que Philippe-Jacques Van Brée possédait à Rome et qu'il était chargé de louer au mieux de ses intérêts : « Quant a vos affaires ici a Rome, dit-il, com je ne recevez point des lettre de vous, j'ai cru de bien faire de laisser Mad. Paluzzi dans la maison provisoirement jusqu'à votre retour ici. mais je vous prie en cas que vous vous decider a retourner a Rome, de nous l'écrire à tems pour avertir la Paluzzi que vous pouvez entrée de suite dans la maison, elle est tres exacte dans ses payements. et a votre retour vous trouverai che moi une petit somme du quelle je suis depositaier. Mons Van Thinen est toujours dans votre appartement et il le cedera a votre arrivée a Rome. »

Et d'autres de ses lettres accentuent encore son caractère. Dans sa correspondance, François-Joseph Navez s'en occupe aussi et le juge ; mais ce n'est pas pour le glorifier en tant qu'artiste ! Le 4 janvier 1818, il manda, en effet, de Rome à M. Picard : « Après Verstappen, Anversoïis, on cite Wood et Teerlingen, Hollandais. Verstappen a une réputation colossale ; il est bien loin, à mon avis, d'Ommeganck ; même d'après ce que j'ai vu, il ne vaut pas notre Van Assche. » Et de fait, le peintre classique semble avoir bien déterminé la valeur artistique de Martin Verstappen, à



HENRI VAN ASSCHE. — CASCADE FORMÉE
PAR LA TOCCIA,
D'APRÈS UNE LITHOGRAPHIE DE FRANÇOIS STROOBANT.



PORTRAIT D'HENRI VAN ASSCHE,
D'APRÈS UNE LITHOGRAPHIE

propos duquel lady Murray écrivit à son professeur, François-Joseph Navez, quelques années plus tard, le 11 février 1836 : « Verstappen fait toujours avec sa main gauche des paysages que d'autres auraient de la peine à imiter avec la droite », et au sujet duquel Ferdinand De Braekeleer le Vieux avait déjà écrit de Rome, en 1821, à son oncle, le religieux minime Arnold : « Sachez qu'on peut faire fortune ici. Verstappen obtient d'une toile de trois pieds cent louis d'or; et il n'est jamais sans ouvrage, ne perd pas une heure; calculez ce qu'il gagne. Du reste, il n'est pas le seul; tous les paysagistes sont dans le même cas. En revanche, je dirai pauvres peintres d'histoire ! car ils n'ont rien à faire. »

Or, tout ceci corrobore une anecdote que M. Alvin a racontée dans son compte rendu du salon de Bruxelles de 1836, après avoir assimilé les tableaux de Martin Verstappen à ceux de Balthazar-Paul Ommeganck et de Claude Lorrain ! « Dans le courant de l'été dernier, dit-il, en effet, d'une façon romantique, un étranger se présente à Rome, chez M. Verstappen, paysagiste belge, fixé depuis fort longtemps dans cette capitale. Il demande à voir l'atelier de l'artiste; deux tableaux seulement s'y trouvaient, ceux que vous avez vus à l'exposition de Bruxelles. Un paysage représentant une grand'route traversant un site italien, et la *Vue de la grotte Palazzol*. L'étranger, charmé de ces ouvrages, offre au peintre de les acheter pour son cabinet. — « La Belgique, mon pays » natal, répond l'artiste, ne possède aucun » tableau qui puisse y établir ma réputation et » la conserver après ma mort. Je suis vieux, je » n'ai pas de temps à perdre, ces deux paysages » sont destinés à l'exposition de Bruxelles, ils » partiront incessamment. » — Le personnage insiste, et le peintre tient bon

contre toutes les offres... Le lendemain, un officier du roi de Naples vient trouver M. Verstappen et lui apprend que c'est à son maître, en personne, qu'il a refusé de vendre ses tableaux, et que ce monarque lui renouvelle toutes les offres qu'il lui a faites la veille. Le vieil artiste belge répondit ce qu'il avait déjà dit au roi de Naples. Les deux tableaux furent expédiés à Bruxelles. Ils y arrivèrent lorsque l'Exposition était déjà ouverte depuis longtemps, et ne trouvèrent place que dans la galerie supplémentaire. Ils n'étaient pas exposés de vingt-quatre heures que le plus grand des deux était acquis par un particulier du Hainaut. »

Et c'était avec de tels racontars qu'on faisait autrefois la renommée d'un peintre ! Malheureusement, la critique contemporaine n'a pas les mêmes enthousiasmes que les amis de l'artiste pour son œuvre. Disons simplement que si cet élève de Pierre-Jean Van Regemorter, qui fut professeur de l'école Saint-Luc, à Rome, a eu une réputation colossale, selon l'expression de



JULES DUCORRON — PAYSAGE, SCÈNE DE GIL BLAS, D'APRÈS UNE LITHOGRAPHIE DE THÉODORE FOURMOIS.

François-Joseph Navez, son étoile a singulièrement pâli, comme celle d'Henri Van Assche, quoiqu'il faille avouer que ce dernier forma quelques bons élèves, entre autres : sa fille Amélie, qui fit des portraits en miniature, à l'aquarelle et au pastel, après avoir étudié ensuite chez Louis-Marie Autissier, miniaturiste français de talent établi à Bruxelles ; sa nièce Isabelle-Catherine Van Assche ; Edouard Delvaux, qui fut directeur de l'école de peinture de Spa ; Constantin-Fidèle De Coene, également élève de Faber père, et Maximilien Gelissen, disciples qui ont pratiqué différents genres.

Ce peintre de paysages naquit à Bruxelles en 1775 et mourut en 1841. Il montra dès sa plus tendre jeunesse de grandes dispositions pour l'art pic-



EDOUARD DELVAUX. — LES BORDS DE LA SENNE, D'APRÈS UNE LITHOGRAPHIE DE MANCHE.

tural. Son père, peintre amateur, lui donna des leçons, dans le principe. Puis ce fut Jean-Baptiste De Roy qui compléta son éducation artistique. « Voyant de jour en jour s'accroître le goût de son fils pour la peinture, le père d'Henri Van Assche, dit un de ses biographes anonymes, le confia à M. J. B. De Roy, peintre de Bruxelles, qui lui donna d'excellentes instructions et les véritables principes de l'art ; deux voyages en Suisse contribuèrent beaucoup à développer le talent de cet artiste. Parmi ses nombreuses productions, nous citons un grand paysage, placé au Musée de Bruxelles, et un tableau, la *Vue de l'Arrière-Lys*, à Gand, appartenant à S. M. la Reine des Pays-Bas. En 1836, le Gouvernement fit l'acquisition de son beau tableau la *Cascade formée par la Toccia*, qu'il exposa au Salon de cette année, avec deux autres paysages. »

On le voit, la notoriété du peintre était assez considérable sous le régime hollandais et après la révolution de 1830. D'ailleurs, placé au premier rang des paysagistes de son temps, il fut décoré par Guillaume I^{er} et, plus tard, par Léopold I^{er}, à propos de cette exposition de 1836. Mais cette distinction



WILANDS SC.

ARTHUR BOITTE, ÉDITEUR A BRUXELLES.

JEAN-BAPTISTE DE JONGHE. — UNE VUE PRISE AUX ENVIRONS DE TOURNAI.

(Musée de Bruxelles).

honorifique suscita de violentes discussions parmi les artistes et les amateurs, si bien que d'énergiques protestations s'élevèrent aussi dans la presse. Et la cause de tout cet émoi, quelle était-elle? Ferdinand De Braekeleer le Vieux qui avait exposé, entre autres toiles, *La Furie espagnole*, n'avait reçu qu'une simple médaille d'argent, tandis qu'une récompense considérable échéait à Henri Van Assche! « Admirez l'inconséquence! s'écria l'Artiste. M. Van Assche est décoré pour ses anciens tableaux, en souvenir de ses triomphes passés, et M. De Braekeleer qui, certes, n'est pas inférieur à M. Van Assche, n'a qu'une médaille d'argent! Que son grand tableau ne soit point irréprochable, nous le voulons bien, mais il y a autre chose de lui à l'Exposition; sa *Maîtresse d'école*



MARTIN VERSTAPPEN. — PAYSAGE, FAC-SIMILE D'UNE LITHOGRAPHIE DE PAUL LAUTERS.

est un chef-d'œuvre. Voilà ce qu'il fallait récompenser, et autrement qu'avec votre médaille d'argent, qui n'est pas digne d'un maître. » Cependant, la fin de toute cette affaire est curieuse à dire : Ferdinand De Braekeleer le Vieux refusa la récompense offerte. « Vous voudrez bien, je l'espère, écrivit-il au ministre, apprécier le motif de mon refus, qu'il serait superflu d'alléguer ici... »

Que l'honneur plus enviable qui échéait à Henri Van Assche, alors que Ferdinand De Braekeleer le Vieux avait exposé une de ses grandes œuvres, fût justifié ou non, il est certain que les paysages du premier ne manquent pas de mérite. Il peignit d'abord le Brabant, puis les Ardennes, et ces derniers points de vue pittoresques de la Belgique, lui montrèrent le chemin de l'Allemagne, de la Suisse, de la France et de l'Italie. Et, sans doute, l'influence de son esthétique se retrouve dans les toiles de ses élèves dont nous parlions tantôt. Même on se demande si le succès de ses paysages inspirés des Ardennes, n'incita pas aussi Jean-Baptiste De Jonghe à planter son chevalet dans ce pays.

Ce maître, un des plus remarquables de cette époque, naquit à Courtrai, le 8 janvier 1785, et décéda à Schaerbeek, le 17 octobre 1844. Ainsi que l'a dit un de ceux qui prononcèrent son éloge funèbre, il descendait d'une ancienne famille flamande où les plus rares vertus domestiques se transmettent de père en fils comme une part de l'héritage paternel. Dans les temps difficiles de l'Empire, le père de notre paysagiste exerça, à Courtrai, les épineuses et pénibles fonctions de maire, et, lorsque Jean-Baptiste De Jonghe manifesta de bonne heure un goût décidé pour la peinture, on ne contraria pas sa vocation et il devint peintre.

« Après avoir appris, en effet, les premiers principes de l'art sous la discipline du sculpteur courtrai-sien Van Reable, l'auteur de tant de toiles charmantes, passa dans l'atelier du célèbre Ommeganck, où ses progrès furent si rapides que son professeur, l'appelant un jour son maître de dessin, lui prédit qu'il deviendrait le véritable peintre de la nature », s'il faut en croire un de ses biographes anonymes. « Cette prédiction de l'ami à l'élève se réalisa bientôt, ajoute encore celui-ci. En 1812, De Jonghe, absorbé jusqu'alors par l'étude constante et passionnée de la nature et par les travaux de l'atelier, se produisit pour la première fois en public. Jusqu'à ce moment, une grande défiance de lui-même et surtout cette modestie qui est l'apanage de tous les vrais talents, l'avaient tenu à l'écart. Mais il avait senti sa force; et, s'étant présenté à un concours ouvert par l'académie de

dessin, de peinture et d'architecture, à Gand, il obtint la médaille d'or pour un paysage représentant *l'Approche d'un orage*, et vainquit seize concurrents, dont la plupart étaient des hommes habitués à des triomphes. Dès ce moment, De Jonghe eut confiance dans son avenir. Cependant, ce succès ne fut pour lui qu'un motif de redoubler d'efforts et de se livrer à des études de plus en plus consciencieuses et solides. En 1818, il sortit de nouveau de son modeste laboratoire et se présenta au concours de la Société royale des beaux-arts de Bruxelles. Il obtint l'accessit de la composition de paysage. Bientôt il se produisit au grand jour des expositions qui, dès 1820, se succédèrent presque tous les ans dans les Pays-Bas et dans le nord de la France. Chacune de ces fêtes de l'art fut pour lui l'occasion d'un succès. En 1823, le jury de l'exposition de Douai lui accorda à l'unanimité une médaille d'argent. L'année suivante, il paraît au concours ouvert par la Société royale des beaux-arts de Bruxelles et le prix de paysage lui est décerné par dix-neuf voix sur vingt. »

Et ces beaux débuts d'un brillant élève semblèrent de vraies victoires remportées par un maître : on l'admit comme membre de l'académie d'Anvers peu de temps après, c'est-à-dire en 1825, et, l'année suivante, il fut



FRANÇOIS DE MARNEFFE. — CHARLES II
DANS LA FORÊT DE BOSCOBEL.



PORTRAIT
DE JEAN-BAPTISTE DE JONGHE,
D'APRÈS UNE LITHOGRAPHIE.

nommé professeur à l'académie de Courtrai. Puis d'autres honneurs lui échurent : on lui donna le titre de confrère, dans des sociétés d'artistes belges et étrangères, et des médailles dans des salons divers.

Quand on réorganisa l'académie d'Anvers, un arrêté royal, daté du 3 novembre 1841, le désigna pour professer le paysage et la peinture d'animaux dans cette institution. Ensuite, il devint l'un des administrateurs de cette pépinière de jeunes artistes et la Société des beaux-arts de Gand lui conféra le titre de membre correspondant. Toutefois, des raisons de famille forcèrent le maître à abandonner le professorat. Il donna sa démission en 1843, afin de se livrer complètement aux nombreux travaux qui l'occupèrent à Bruxelles.

Les œuvres de Jean-Baptiste De Jonghe sont très nombreuses. Elles classent incontestablement celui qui en fut l'auteur au nombre des meilleurs paysagistes de son temps, car « elles révèlent un sentiment délicatement poétique de la nature et des études consciencieuses, grâce à la peinture heureuse de vastes horizons où l'œil plonge avec la pensée dans les profondeurs de l'infini », comme l'a écrit justement un critique vivant à son époque. Et cet écrivain nous renseigne encore sur le caractère de l'élève de Balthazar-Paul Ommeganck. « Si l'artiste eut des droits incontestables à notre estime, l'homme n'en eut pas de moins réels à l'affection, assure-t-il. On l'a déjà dit, il fut dans la vie privée un modèle de douceur. Tous ceux qui ont été avec lui dans l'intimité rendront hommage à l'aménité de son caractère, à ses manières vraies et simples, à la franchise, à la pureté de son âme, que jamais le fiel ni l'envie n'ont souillée. S'il nous était permis d'entrer dans des détails de famille, nous pourrions montrer cet homme comme un des plus nobles cœurs que le sentiment de l'honneur et de la piété filiale ait fait battre. Bornons-nous à dire qu'il fut un modèle de fils comme il fut un modèle de père et d'époux, et qu'il n'eut pas un seul ennemi. »

Et les revues d'art, parues au lendemain des funérailles de Jean-Baptiste De Jonghe, racontent qu'un grand concours de monde assista au service funèbre qui fut célébré, le 17 octobre 1844, dans « la chapelle de Sainte-Marie, au faubourg de Schaerbeek »; que sa dépouille mortelle fut transportée par chemin de fer, le soir, à Courtrai et, qu'à l'arrivée du train en cette ville, le corps fut porté à la lueur des flambeaux, dans le plus grand recueillement, à l'église Saint-Martin, où un second service eut lieu le lendemain, avant l'inhumation qui fut faite au cimetière de la vieille cité flamande.

Cependant, si les Marinus, les Verwée, les Bodeman, les Verreyt, les Abels, les Van der Borcht, ainsi que Josse Van den Abeele, François de Marneffe, Jean-Baptiste Berré, Charles Brias et Auguste Van den Steene,



HENRI VAN ASSCHE, — LA CASCADE DE GIESBASCK, D'APRÈS UNE LITHOGRAPHIE DE FRANÇOIS STROOBANT.

tous paysagistes, de même que Dominique De Bast et le moine Augustin-Alipe Van Beuckelaer, ceux-ci marinistes, arrivèrent à une certaine notoriété vers ce temps et peu auparavant, il est sûr, néanmoins, que nul d'entre eux n'aboutit à la renommée du maître courtraisien, ni à celle de son contemporain, le peintre bruxellois Pierre-Jean Hellemans.

Ce disciple de Jean-Baptiste De Roy vécut de 1787 à 1845. Son art fut fort prisé. Il avait d'ailleurs une couleur brillante et un dessin ferme. De plus, Eugène Verboeckhoven animait volontiers ses paysages de moutons, éventualité qui attira sans doute sur lui l'attention. Ajoutons que son nom était prononcé souvent encore parce que sa femme, qui signait Marie-Joséphine Hellemans, artiste née en 1796 et morte en 1837, avait été son élève et qu'elle peignait agréablement les fleurs et les fruits.

Et les œuvres de ces maîtres servirent de transition entre l'école d'Ommeganck et les paysagistes qui leur succédèrent. « Les mélancolies de Ruysdael avaient engendré, aux alentours de 1830, dit M. Camille Lemonnier dans son *Histoire des Beaux-Arts en Belgique*, une innombrable création de cascades et de rochers, de sites alpestres, de bouleversements volcaniques, dans une tristesse tourmentée d'élégie. Van Assche, le gaucher Verstappen, de Marneffe et les autres montraient une prédilection pour ce qu'on appelait les beautés sublimes, en haine des aspects habituels de la campagne qu'ils avaient sous les yeux. La fréquentation des sites romains leur avait mis dans l'esprit un idéal de grandes lignes imposantes; ils rapportaient leur conception de la terre à des recherches de style, au moyen desquelles ils perpétuaient l'énormité de la genèse originelle. Quelques âmes plus tendres, il est vrai, étaient demeurées fidèles aux pipeaux de la muse champêtre; Ducorron et Verwée semblaient les continuateurs du doux Ommeganck; et leur idylle était comme un dernier écho des bergerades de Florian. Mais bientôt on vit les contemplations s'élargir, dans un sens plus conforme à la réalité. La nature cessa d'être l'aspiration des esprits maladifs, égarés dans une fausse poésie; on n'alla plus chercher au loin la fabrication des terrains ravinés, attristés par les grandes ombres des mélèzes solitaires; le paysage devint une transcription familière des eaux et des bois. »



JEAN-BAPTISTE DE JONGHE.
PAYSAGE, D'APRÈS UNE LITHOGRAPHIE DE MANCHE.



WYLANDS SC.

ARTHUR BOITTE, ÉDITEUR A BRUXELLES.

BALTHAZAR OMMEGANCK. — PAYSAGE AVEC ANIMAUX.

(Musée de Bruxelles).



JEAN-LOUIS DE MARNE. — LE DÉPART POUR UNE NOCE DE VILLAGE (MUSÉE DU LOUVRE).

LEGILLON, LES VERDUSSEN

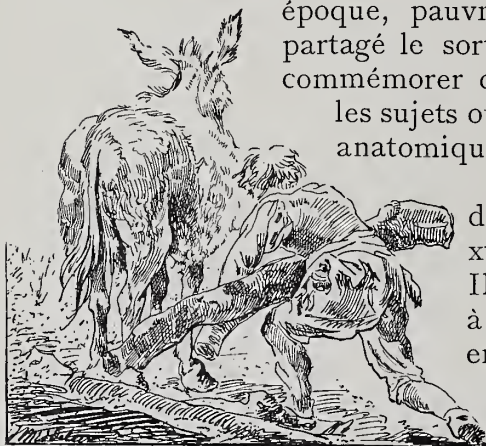
ANTHONISSEN, LES OMMEGANCK, DE MARNE, DE ROY
ET COGELS

LA pléiade des animaliers qui naquirent dans le courant de la seconde moitié du XVIII^e siècle fut assurément plus brillante que celle des paysagistes de la même époque. Vers ce temps là, en effet, vécurent outre les Legillon, les Verdussen, les Anthonissen, les Ommeganck, les De Marne, les De Roy et les Voordecker, tous artistes d'un mérite parfois supérieur, quantité de leurs confrères contemporains ou à peu près, qui ont peint aussi des animaux ou bien, quelquefois, simplement des paysages, peintres au nombre desquels il faut compter : Jean Van Bellinghen, Joseph Blees, Jean-Baptiste Berré, H. Blommaerts, Pierre De Cauwer-Beversluys, Lambert-Antoine Claessens, Jean-Baptiste Coene, Jean Coucke, François Delille, Charles De San, Hubert Diepen, Adolphe Engel, Hippolyte Equenez, Charles Van der Eycken, Henri Fanton, Jean-Baptiste Fauquez, J. Gheers, et Henri Henrard.

L'aîné des artistes que nous venons de citer, fut Jean-François Legillon qui naquit à Bruges en 1739, ville où il eut pour maître Mathias De Visch avant qu'il alla étudier, à Rouen, sous la direction d'un peintre nommé Jean-Baptiste Descamps, alors à la tête de l'académie de cet endroit. En 1763, notre animalier, qui appartenait à une famille de la plus haute bourgeoisie, sinon de la noblesse, et qui pouvait par conséquent satisfaire toutes ses fantaisies, se mit à voyager en France et en Italie. Puis il revint à Bruges, en 1774, où il peignit le paysage, des sites pittoresques et aussi des intérieurs. Pourtant ses premiers essais furent à la gouache, manière assez généralement adoptée durant la Décadence, et, à cause des succès qu'il obtint, pressé par ses amis, il consentit à ouvrir chez lui une petite académie, dont les meilleurs élèves furent Gérard De San, Jean Verbrugghen et Fran-

çois-Bernard-Jacques Van de Steene, notaire de profession, mais peintre-amateur. Ensuite Legillon s'essaya à peindre à l'huile, fit un voyage d'étude à Paris et en Suisse, revint dans sa ville natale, en 1780, et étonna tout le monde par les progrès qu'il avait faits. Cependant, le charme de son passage à Paris le décida à aller y vivre dès l'année 1782, et alors commença pour lui une période de travail qui lui ouvrit les portes de l'Académie française et lui valut le titre de peintre du roi. Mais les troubles de la Révolution française le firent se réfugier à Bruges. Toutefois, il n'y résida que jusques après la tourmente politique ; le désir de revoir un ami, le poussa, en effet, à retourner à Paris, en 1797, et c'est là qu'il mourut cette année.

Les tableaux de Jean-François Legillon sont rares, et cela est regrettable, car, s'il ne fut pas un artiste fécond et d'un mérite transcendant, il a su néanmoins se réserver une place en vue, parmi les artistes-peintres de cette époque, pauvre en célébrités du pinceau. Sous ce rapport, il a partagé le sort heureux de Jean-Pierre Verdussen, qui s'est plu à commémorer des batailles, des chasses, des foires, en un mot, tous les sujets où il a trouvé moyen de faire montre de ses connaissances anatomiques du cheval.



JEAN-FRANÇOIS LEGILLON. — ÉTUDE,
D'APRÈS UN DESSIN ORIGINAL DE LA COLLECTION
STEINMETZ (BIBLIOTHÈQUE DE BRUGES).

Ce maître oublié descendait, lui, d'une famille d'artistes anversoises, dont on rencontre les noms dès le xvii^e siècle, dans les registres de la gilde de Saint-Luc. Il naquit dans la métropole commerciale, on ne sait trop à quelle date, vécut à Marseille à partir de 1744, habita ensuite Turin, accompagna plus tard en guerre le roi de Sardaigne, visita plusieurs cours et mourut à Avignon en 1763. Toutefois, répétons-le, ses tableaux, comme ceux de Jean-François Legillon, sont rares et ce fait est regrettable.

Mais un de leurs contemporains devint illustre ; nous désignons Henri-Joseph Anthonissen, né aussi à Anvers, en 1737.

On dit, et nous le croyons volontiers, que cet artiste montra presque au sortir de l'enfance des dispositions prononcées pour l'art. Il est certain en tout cas qu'il fut inscrit à l'académie, au nombre des élèves de Balthazar Beschey, en 1758, qu'il fut une première fois doyen de la corporation des peintres, en 1763, et une seconde fois, en 1773, même qu'il fut le dernier doyen de cette antique institution, supprimée cette année par les décrets de Marie-Thérèse.

En effet, « le 15 mai 1773, raconte M. Alfred Michiels, dans son *Histoire de la peinture flamande*, le bourgmestre *intra muros* Van den Cruyce, l'échevin De Wael et le secrétaire de la régence Kannekens avaient été chargés de procéder à la dissolution de la vieille jurande qui possédait la liste de ses doyens depuis 1454 et entraînait dans sa tombe la société de rhétorique, nommée d'abord la *Giroflée*, puis le *Rameau d'olivier*. Il fallut bien qu'Anthonissen lui remit la clef du local, les archives et le mobilier de la compagnie. A partir de ce moment, tous les artistes purent exercer leur profession avec une liberté absolue sans être soumis à aucun règlement. Depuis 1766, Anthonissen était un des confrères généreux qui enseignaient et dirigeaient gratuitement

les études. Tourmenté, de temps en temps, par la goutte, il n'en conserva pas moins sa bonne humeur et son activité, jusqu'au moment où une courte maladie l'enleva de ce monde, muni des sacrements de l'Eglise, dans la nuit du 3 au 4 avril 1794, à l'âge de cinquante-sept ans. Il fut enterré le 6, d'une manière solennelle, sous les voûtes de l'église Saint-Paul, construite par les Dominicains. »

Et il convient d'ajouter à ces notes qu'Henri-Joseph Anthonissen, grâce à l'esthétique qu'il a enseignée, est parvenu à faire comprendre aux peintres de son temps combien est indispensable l'étude constante de la nature. Des premiers, en effet, il renonça à l'idéal académique qui florissait alors. La peinture ! Mais il la voulait simple, sincère, sans fard aucun, nullement conventionnelle, du moins aussi réaliste qu'elle pouvait l'être à son époque. Sa situation de fortune, par ailleurs, lui permettait cette indépendance ; il était né dans une famille si pas opulente, à l'abri du besoin, car son père avait gagné quelques rentes en faisant le commerce. De plus, il était d'un dévouement absolu, et ce dévouement l'incita à enseigner les méthodes de la peinture et de la gravure à de nombreux élèves, paysagistes, animaliers et peintres de vues de villes, entre autres à Jean Trachez, Henri De Cort, Simon-Alexandre-Clément Denis et Balthazar-Paul Ommeganck.

Jean Trachez, né à Anvers en 1750, croit-on, et mort en 1822, a peint avec un fini précieux et une recherche d'imitation sincère des paysages, des vues de ville et des monuments ; il a aussi travaillé à la détrempe et fait certaines gravures.

Henri De Cort naquit à Anvers en 1742. Élève d'abord de Guillaume-Jacques Herreyns, il n'étudia qu'ensuite chez Henri-Joseph Anthonissen. Durant son séjour dans sa ville natale, il semble qu'il ait peint de préférence des ruines, des édifices et des vues de ville, tableaux étoffés par Balthazar-Paul Ommeganck et Pierre-Jean Van Regemorter. En tout cas, il est certain que la situation malheureuse des Pays-Bas le poussa à émigrer en Angleterre, car il se rendit à Londres en 1790, ville où il obtint du succès et mourut en 1810.

Simon-Alexandre-Clément Denis vit le jour en 1755, dans la citadelle d'Anvers qu'habitait son père, officier au service de l'Autriche. Ami intime de Balthazar-Paul Ommeganck, il était surnommé le « Louche ». En 1786, il partit pour l'Italie, demeura quelques années à Rome et y épousa une Romaine. Plus tard, il se fixa à Naples. Les magnifiques paysages des environs de cette ville l'incitèrent au travail et lui fournirent d'amples canevas sur lesquels son imagination a brodé des sites charmants,



BALTHAZAR-PAUL OMMEGANCK.
PAYSAGE ET BESTIAUX (MUSÉE DU LOUVRE).



PORTRAIT DE BALTHAZAR-PAUL
OMMEGANCK,
D'APRÈS UNE GRAVURE
DE L'ÉPOQUE.

peuplés de bestiaux. Et ces peintures, qui se trouvent pour la plupart en Italie, enchantèrent le roi de Naples; il devint le peintre attitré de celui-ci, fut créé chevalier par lui, faveurs qui le décidèrent à vivre constamment à proximité du golfe formé par la mer Tyrrhénienne, et il mourut à Naples en 1813.

Mais le plus connu et le plus talentueux des élèves d'Henri-Joseph Anthonissen fut sans contredit Balthazar-Paul Ommeganck, né également à Anvers, le 26 décembre 1755, artiste qui se dévoua à l'enseignement comme



BALTHAZAR-PAUL OMMEGANCK. — ÉTUDE D'ANIMAUX, D'APRÈS UNE LITHOGRAPHIE ORIGINALE.

son maître et eut, toujours comme lui, une grande influence sur le développement de l'art belge contemporain.

En effet, à peine âgé de trente-trois ans, il aida à fonder la Société des amis des arts d'Anvers d'où germa la Société royale d'encouragement des beaux-arts, existant actuellement en cette ville. Et, probablement le service qu'il rendait ainsi à ses confrères l'excita-t-il à travailler au bien-être commun, car, l'année suivante, c'est-à-dire en 1789, il devint doyen de la gilde de Saint-Luc, encore par dévouement, l'acceptation de cette charge n'étant pas obligatoire; puis, il remplit les fonctions de professeur et d'administrateur de l'académie d'Anvers, s'occupa, après la bataille de Waterloo, de faire rentrer en Belgique les œuvres d'art, enlevées par les Français lors des guerres de la République; enfin, il sacrifia souvent son temps et ses propres intérêts à ceux des artistes du pays.



WYLANDS SC.

ARTHUR BOITTE, ÉDITEUR A BRUXELLES.

JEAN-LOUIS DE MARNE. — LA GRANDE FÊTE PATRONALE.

(*Musée de Bruxelles*).



M. Alfred Michiels, qui a consacré une notice biographique suffisamment complète au maître, dans *l'Histoire des peintres de toutes les écoles*, publiée sous la direction de M. Charles Blanc, dit notamment, après avoir raconté que ni la révolution brabançonne ni la révolution française ne le détournèrent d'une étude assidue de la nature, parce qu'un besoin inhérent à son caractère l'incitait à travailler sans cesse à la campagne, qu'un jour il fut surpris par des soldats en reconnaissance : « On ne put croire qu'un homme fût préoccupé de moutons, de verdure et de beaux arbres, pendant que l'Europe tout entière devenait une sanglante arène. Un détachement de troupes françaises prit Ommeganck pour un espion qui dissimulait, l'arrêta et le mit sous les



JEAN-LOUIS DE MARNE. — ANIMAUX AU PATURAGE, D'APRÈS UN DESSIN ORIGINAL.

verrous ; ses croquis et ses ébauches furent envoyés à Paris comme pièces de conviction. Pendant qu'il attendait la réponse qui devait décider de si loin pourquoi il se promenait sous l'ombrage des chênes, une personne de Dinant, avec laquelle il était fort lié, apprit sa mésaventure. Ce digne ami s'occupa aussitôt de lui faire rendre la liberté, en prouvant que la guerre et la politique ne l'intéressaient pas le moins du monde. Ommeganck alla de nouveau passer des journées laborieuses et tranquilles dans les vallons où serpentent la Meuse, l'Ourthe et l'Amblève, sur ces montagnes poétiques où des roches calcaires opposent leurs teintes grises au noir feuillage des sapins, à la verdure plus pâle et plus riante des hêtres. » Et le même auteur, désirant toujours prouver sa thèse, raconte encore ceci, après avoir affirmé derechef que rien en dehors de l'art n'intéressait l'artiste : « Un de ses amis voulut réparer autant que possible, les effets de son indolence. Ommeganck avait peint un dessus de piano, conformément à un ancien usage, et avait déployé dans ce morceau toutes ses qualités. Son fidèle admirateur envoya le

panneau en France, à l'exposition de 1799. La démarche clandestine eut un plein succès! L'exposition de 1805 augmenta en France la réputation du peintre flamand. Un morceau qu'il y envoya lui-même fut très bien accueilli par le public. Le gouvernement l'acheta pour le Musée du Luxembourg, et l'Institut nomma l'auteur un de ses membres correspondants. A l'Exposition de 1808, on lui décerna une médaille d'or; Immerzeel prétend même que l'impératrice Joséphine voulut, dès ce moment, avoir un tableau de sa main chaque année. A force de labeur, c'était devenu un homme célèbre, mais hélas! il avait cinquante-trois ans. »



HENRI VOORDECKER.
LE COLOMBIER (MUSÉE DE BRUXELLES).

Cependant, cette dernière remarque pourrait faire supposer que le talent de Balthazar-Paul Ommeganck n'avait pas été apprécié antérieurement, comme il le méritait. Et, en réalité, il en fut bien ainsi dans les Pays-Bas, avant ces aventures et même après, car, les œuvres du maître, à peine payées de son vivant, montèrent à un prix élevé après sa mort...

L'artiste du reste ne courtisait pas la fortune; il séjournait sans cesse à la campagne. D'abord les environs d'Anvers le séduisirent, puis il adora les sites des environs de Huy, de Dinant et de Chaudfontaine; car il prit pour modèles ses ancêtres, à l'exemple de Pierre-Joseph Verhaghen et de Guillaume-Jacques Herreyns. Toutefois, ceux-ci s'inspirèrent des peintres flamands de la Renaissance; lui, par contre, s'enthousiasma pour les Hollandais du XVII^e siècle : Karel du Jardin, Frédéric Moucheron et Adam Pynacker; et cette tendance explique son amour pour le pays wallon, montagneux qui lui rappelait les paysages italiens, chers à ces artistes.

Quelques années après la mort de Balthazar-Paul Ommeganck, un critique anonyme a écrit ces lignes, déterminant bien le succès posthume de ses œuvres : « Les tableaux d'Ommeganck qui occupent une place honorable dans les meilleures collections de la France, de l'Angleterre et des Pays-Bas, attestent suffisamment le beau talent de cet artiste distingué. Ommeganck était un de ces êtres privilégiés, dont la main est en tout l'heureux et fidèle interprète du sentiment qui les anime. Quelle vérité dans ses compositions! L'on ne reconnaît pas seulement les saisons qu'il a choisies; les arbres, la verdure vous en indiquent encore les périodes. L'on s'aperçoit également au premier coup d'œil de la partie du jour qu'il a voulu représenter. La brillante rosée qui couvre encore la terre, le brouillard blanchâtre que le soleil attire et au travers duquel ses rayons dorés percent de distance en distance, vous annoncent le matin. Que de grâce, que de vérité dans les troupeaux dont il a

étouffé ses paysages! Ses chèvres, ses moutons semblent être animés; on dirait qu'ils respirent; vous en voyez qui bondissent, folâtraient et foulent le tendre gazon, que d'autres broutent avec avidité; il est impossible d'être plus naturel et plus gracieux. »

Sans doute, il y a des réserves à faire à propos du réalisme de Balthazar-Paul Ommeganck : sa vision de la nature découla de l'interprétation qu'en ont faite les artistes hollandais, obsédés par l'Italie; néanmoins l'opinion d'Adam Snyers est vraie : « Sous le rapport du travail, on ne peut méconnaître que l'exécution de Balthazar-Paul Ommeganck est en même temps moelleuse et très finie. La plupart de ses ouvrages nous montrent une couleur chaude et harmonieuse. Il arrive à de grands effets par des moyens très simples, très naturels. Peu d'artistes fameux ont su reproduire plus habilement la lumière et faire plus savamment usage de la perspective, soit linéaire, soit aérienne. Sous presque tous les rapports, il mérite d'être comparé aux vieux maîtres hollandais ». Et il est sûr que la mort de l'artiste, survenue le 18 janvier 1826, à l'âge de soixante et onze ans, fut une grande perte pour l'art belge.

Le maître eut comme disciples : sa sœur, Marie-Jacqueline qui épousa son élève le peintre Henri-Arnould Myin; sa fille, Marie, Jules Ducorron, Frédéric-Théodore Faber et Jean-Baptiste De Jonghe, qui copièrent tous plus ou moins sa manière lisse, soit en peignant des paysages avec des animaux, soit en composant simplement des paysages, soit encore en combinant des tableaux de genre; de plus il eut des imitateurs nombreux, entre autres : Jean Carpentero et Jean-François Lentzen, imitateurs consciencieux au point que ce dernier signait quelquefois du nom de son maître ses propres tableaux!...

Mais, quoique la plupart des animaliers de ce temps fussent Anversois, quelques artistes, affectionnant ce genre spécial ou des sujets où les animaux jouent un rôle, étaient d'origine bruxelloise, notamment : Jean-Louis De Marne, dit Demarnette, Jean-Baptiste De Roy et Joseph-Charles Cogels.

M. Édouard Fétis a consacré au premier, qu'il classe dans l'école française, une notice biographique, insérée dans le *Catalogue des tableaux anciens du Musée de Bruxelles*. D'après cet auteur donc : « Jean-Louis De Marne naquit à Bruxelles en 1744 et mourut à Paris en 1829. Fils d'un officier au service de l'empereur Charles VII, De Marne fut destiné d'abord à la carrière des armes, mais il se sentait une vocation d'artiste et, après la mort de son père, il se rendit à Paris pour terminer ses études de peintre. Il entra dans l'atelier de Gabriel Briard, qui s'efforça de lui inculquer les principes de l'école académique. En 1772, il concourut pour le grand prix; mais il avait un dangereux compétiteur, Louis David, qui l'emporta sur lui. Sa résolution fut prise, à la suite de cet échec, de renoncer à la peinture d'histoire, pour se consacrer désormais à la peinture de genre et au paysage. L'instinct flamand le portait vers l'observation de la nature. Certes, il ne fut pas réaliste; l'artiste



JEAN-BAPTISTE DE ROY.
EN ROUTE POUR LE MARCHÉ, D'APRÈS UNE GRAVURE
DE FRÉDÉRIC-THÉODORE FABER.

le plus indépendant subit toujours plus ou moins l'influence du goût de son époque; mais si ses types féminins sont quelque peu maniérés, il reste bien plus près de la nature que la plupart des peintres de son temps. Il a traité des sujets très variés et s'il en est qu'il a reproduits avec prédilection, c'est qu'il serait difficile avec une activité de production comme la sienne, de ne pas retomber parfois dans les mêmes données. »

Le second, Jean-Baptiste De Roy, vit le jour en 1759. Peintre de paysages et d'animaux, il montra dès sa jeunesse de grandes dispositions pour l'art. Son père l'encouragea et le fortifia dans ses études; il fit avec lui un voyage en Hollande, pour lui faire connaître les chefs-d'œuvre des maîtres les plus célèbres de cette école; le genre de Paul Potter décida de son goût.

Cet artiste, qui n'eut jamais d'autres maîtres que les anciens et la nature, forma beaucoup d'élèves parmi lesquels : Pierre Hellemans, Henri Van Assche et Henri Voordecker. La Société des beaux-arts de Bruxelles, pour récompenser son talent et en reconnaissance du zèle et de l'activité qu'il déploya dans la formation de son école, lui décerna publiquement une médaille; et ce n'était pas excessif, car Jean-Baptiste De Roy, mort en 1839, a eu une influence considérable sur les paysagistes et les animaliers de son temps.

Le troisième de ces peintres animaliers bruxellois, Joseph-Charles Cogels, naquit en 1786 et mourut au château de Leithem, près Donauworth, en Bavière, en 1839. On l'appelle souvent Cogels Mabilde, nous ne savons trop pourquoi. Après avoir étudié dans sa ville natale, il partit pour l'Allemagne, étant très jeune encore, et résida d'abord avec son père, conseiller de préfecture, à Aix-la-Chapelle. Dans le principe il fut employé dans l'administration gouvernementale; mais son goût pour la peinture lui fit quitter, non sans beaucoup d'obstacles, une carrière pour laquelle il ne se sentait pas de vocation. En 1805, il se rendit à l'académie de Dusseldorf, afin de continuer ses études. Peu après il fut choisi pour enseigner le dessin à la princesse Elisabeth de Bavière. Puis, il fit des voyages en Belgique et en France. En 1810, il accompagna le comte Max de Lansberg à Munich et travailla pour le roi et la reine de Bavière. En 1817, l'artiste revint encore en Belgique et retourna à Munich en 1819, ce qui explique pourquoi la plupart de ses œuvres se trouvent à l'étranger.



BALTHAZAR-PAUL OMMEGANCK.
PAYSAGE AVEC ANIMAUX (MUSÉE D'ANVERS).



ARTHUR DOTTE, ÉDITEUR A BRUXELLES.

PIERRE-FRANÇOIS MARTENSIE.

JOCASTE ACCOMPAGNÉE DE SES FILLES, ISMÈNE ET ANTIGONE, EXHORTANT A LA PAIX POLYNICE
ET LES ARGUENT ASSIÉGEANT THÈBES.





LE TRIOMPHE DE SAINT-LIÉVIN, APOÏRE DE LA FLANDRE ET PATRON PARTICULIER DE LA VILLE DE GAND,
FAC-SIMILE D'UNE EAU-FORTE DE F. HEYLBROECK

LES GRAVEURS DU XVIII^e SIÈCLE

ET LEURS SUCCESSEURS

EN même temps que les peintres, dès la seconde moitié du xviii^e siècle, la plupart des graveurs flamands s'expatrièrent; ils vécurent en France, en Italie, en Angleterre et en Hollande.

« La grande école de Rubens, a écrit fort justement, à ce propos, M. Adolphe Siret, épuisée par sa fécondité même, n'avait laissé que des traditions que, comme la lance d'Achille, personne ne pouvait utiliser. D'un autre côté, la mode avait substitué à toutes ces audaces du génie, des mièvreries artistiques dignes des mœurs et des boudoirs du temps. Bref, la décadence des arts créateurs étant générale, celle de la gravure, art de reproduction, fut plus grande encore, s'il était possible. Notre histoire sur ce point n'est ni longue, ni glorieuse à raconter. Quelques noms forment, entre le xviii^e siècle et le temps présent, une chaîne assez maigre, un fil mince et incolore, à peine suffisant pour indiquer le trait d'union entre une existence chétive et une renaissance qui s'est, depuis, soudainement et brillamment déclarée. »

En effet, à part les peintres-graveurs du commencement du xviii^e siècle, tels que les Genoels, les Rysbrack, les Van Bloemen, les Coppens ou les Van Orley, qui pouvons-nous citer comme ayant été remarquable en ce genre? Jacques Van Schuppen, Robert Van Audenaerde, André-Bernard De Quertenmont et Charles Eisen, peintres aussi d'ailleurs; J.-L. Krafft, Van der Gucht, père et fils, les Heylbroeck ou Heylbrouck, les De Marteau, Jacques De Ghendt, les Harrewyn, les Cardon; et encore la plupart d'entre eux, répétons-le, vécurent à l'étranger, quoiqu'il faille reconnaître qu'à Bruxelles, Anvers, Gand, Malines, Liège et Bruges, séjournèrent toujours, en ce temps, parfois un graveur, parfois aussi de petits groupes de chalcographes : ainsi aux peintres-graveurs bruxellois, les Van Orley et les Coppens, succédèrent les Harrewyn et les Cardon.

François Harrewyn naquit le 26 juin 1700 et décéda dans sa ville natale le 24 novembre 1764. Elève de son père, il s'adonna à la gravure sur cuivre et à celle des monnaies, médailles et sceaux. Nommé graveur particulier de l'hôtel des Monnaies de Bruxelles, il acquit une certaine notoriété qui le fit mander en Portugal, où il grava le portrait du roi régnant et celui de deux de ces prédécesseurs, gravures qui obtinrent du succès et incitèrent l'empereur Charles VI à lui conférer le titre de graveur ordinaire, ce qui ne l'empêcha point de rester au service de la Monnaie, établie dans la capitale du Brabant.

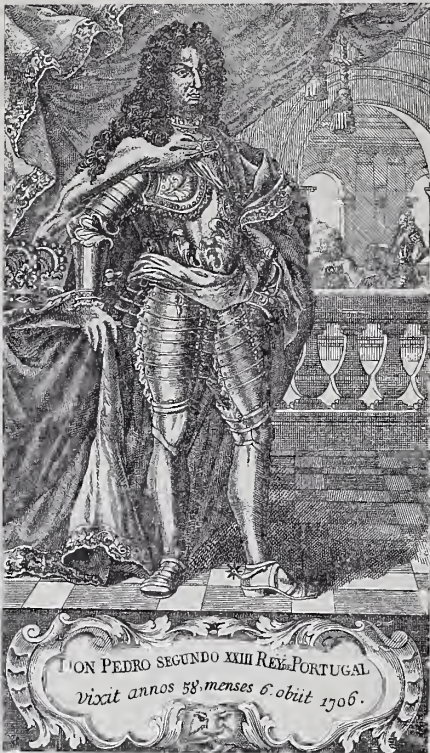
François Harrewyn avait épousé Marie-Isabelle De Bertheram, fille d'un autre graveur sur cuivre. De son mariage naquit, le 2 août 1722, un fils, Jean-Baptiste qui, protégé par le gouverneur des Pays-Bas, étudia la gravure des médailles à Vienne, après avoir appris les éléments de cet art chez son père, et fut, celui-ci étant mort, investi des fonctions officielles qu'il remplissait, jusqu'à son propre décès, survenu au mois de décembre 1782.

En même temps, résidait à Bruxelles, Antoine Cardon le Vieux, né en cette ville le 7 décembre 1739. Il s'adonna en premier lieu à la peinture, sous la direction de De la Pegna, peintre de Marie-Thérèse; même il l'accompagna à Vienne pendant un an. Mais le ministre Cobenzl le rappela et lui accorda des libéralités, auxquelles s'ajoutèrent celles de l'impératrice. Antoine Cardon le Vieux partit alors pour l'Italie, décidé à continuer ses études de peinture. Pourtant, à Naples, il s'avisa de pratiquer la gravure autrement qu'en amateur, réussit dans l'illustration d'un ouvrage sur les antiquités étrusques, grecques et romaines, composé par l'ambassadeur anglais William Hamilton, envoyé auprès de la cour de Naples; et, le ministre Cobenzl ayant l'intention de publier l'histoire de l'Ordre de la Toison d'or, par le conseiller de Bars, il fut prié de rentrer dans les Pays-Bas. Aussi Antoine Cardon

le Vieux obtempéra-t-il volontiers à cette demande, et il s'occupa ensuite de la partie chalcographique de ce travail et d'autres besognes; enfin, il professa encore à l'académie de Bruxelles, jusqu'à sa mort, arrivée le 10 septembre 1822.

Cet artiste eut un fils qui fut graveur, Antoine le Jeune, trépassé à Londres, en 1813, ville où il s'était rendu, en 1792, pour fuir les troubles politiques, et où se trouvait un autre graveur, Anversois celui-ci, Ignace-Joseph Van den Berghe. Et leur réputation là-bas fut grande; on surchargea même de travail Antoine Cardon le Jeune, tant que cet excès de besogne le conduisit au tombeau.

A Anvers naquit, le 11 décembre 1729, Pierre-François Martenasie. Il étudia à l'académie de sa ville natale et chez Jacques-Philippe Le Bas, à Paris. Ses planches d'après Wouwerman et Greuze, planches très réussies, le



PORTRAIT DE PIERRE II, ROI DE PORTUGAL,
FAC-SIMILE
D'UNE GRAVURE DE FRANÇOIS HARREWYN.

firent embaucher par Laurent Cars, auquel il dut promettre par contrat de ne signer aucune estampe et de travailler exclusivement pour lui. Mais le comte Cobenzl le fit revenir également. Il fut nommé alors directeur de l'académie d'Anvers et graveur ordinaire du prince Charles de Lorraine. Plus tard, après le retour d'André Lens, ayant rempli ses fonctions directoriales pendant dix ans, à partir de 1770, il devint un protagoniste décidé de l'art académique, jusqu'au moment de son décès, c'est-à-dire jusqu'en 1789, car il mourut le 3 du mois d'octobre de cette année.

Cependant, un artiste d'origine gantoise, Michel Heylbroeck, né en 1635 et mort presque centenaire, en 1733, vécut en Italie. Peintre et graveur, il a produit des œuvres intéressantes, d'un plus grand mérite que celles de ses homonymes : F. Heylbroeck ou Heylbrouck, dont on connaît, entre autres, une eau-forte qui figure dans un ouvrage intitulé : *Description du jubilé de sept cents ans de S. Macaire, patron particulier contre la peste*, eau-forte faisant partie d'une suite de groupes, gravés par J.-L. Wauters, groupes qui parcoururent la ville de Gand aux mois de mai et de juin 1767, et qui inspirèrent sans doute Guillaume-Jacques Herreyns lorsqu'il composa le cortège en l'honneur de saint Rombaut, qui réjouit Malines en 1775; et Norbert Heylbroeck, condamné à être pendu pour émission de fausse monnaie à Gand, mais grâcié à la suite de l'intervention de sa femme, graveur dont le père, peut-être cet F. Heylbroeck, et lui-même d'ailleurs, furent à la tête de la Monnaie de Bruges, au XVIII^e siècle.



ÉCUSSON, D'APRÈS UNE EAU-FORTE ORIGINALE DE CHARLES EISEN.

Et pendant que Jean-J. Van Campenhoudt et les frères Klauber gravaient non sans talent à Malines, durant la seconde moitié du siècle dernier, quelques Liégeois se distinguaient aussi, entre autres : Philippe-Joseph Jacoby, né vers 1720 et mort vers 1793; Gilles De Marteau, né le 18 janvier 1722 et décédé le 31 juillet 1776, à Paris, où il séjourna constamment et inventa un procédé de gravure imitant les croquis et les esquisses au crayon, manière qui lui fit une réputation étayée par de nombreuses gravures très belles; et le neveu de celui-ci, Gilles-Antoine, né en 1750 et trépassé en 1803, à Paris également, qui a buriné d'après nombre d'artistes modernes.

Donc, en écrivant tantôt que les graveurs nationaux étaient clairsemés au XVIII^e siècle, et en ajoutant que la majorité des chalcographes résida à l'étranger, nous ne versions pas dans l'erreur, car, si nous ne les avons pas nommés tous, notre but n'étant pas de faire ici une histoire intégrale de la gravure, nous avons énuméré les noms de ceux qui ont acquis une certaine célébrité.

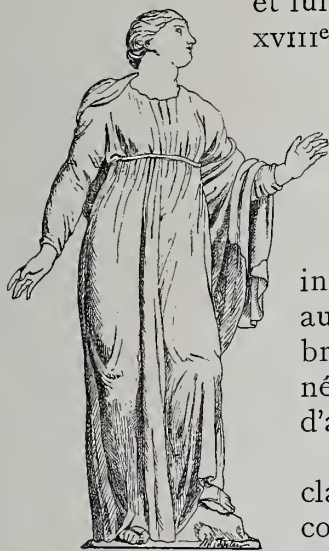


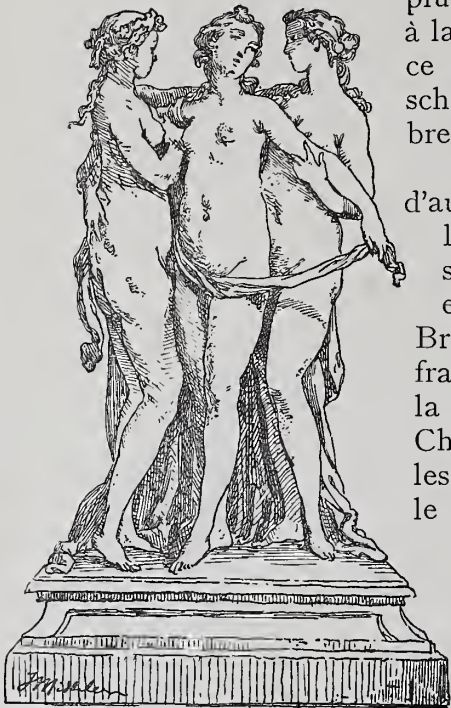
FIGURE ANTIQUE,
D'APRÈS UNE GRAVURE DE
PIERRE-FRANÇOIS MARTENASIE.

Pourtant, le 23 avril 1771, naissait à Bruges Joseph-Charles De Meulemeester, auquel allait incomber la mission de réinstaurer en partie le culte de cet art, en décadence complète. Ses parents étaient pauvres; la ville s'occupa par conséquent de son éducation; et il fut placé par les soins des autorités à l'école des orphelins, dite école Bogaerde. Dès lors, on remarqua l'intelligence de l'enfant, si bien qu'il fut accueilli au collège des Augustins, religieux qui lui firent faire des cours d'humanité. Cependant, à la fin de ses études, à l'âge d'homme, il dut s'employer comme ouvrier chez un orfèvre, durant huit années. Enfin, son vieux père étant mort et n'ayant

plus à se préoccuper que de sa propre subsistance, il s'adonna à la gravure des cachets, vignettes et cartes géographiques, ce qui attira l'attention d'un imprimeur, Joseph De Buscher, qui lui donna de quoi se rendre à Paris, en octobre 1797.

Dans la capitale française, Suvée, son concitoyen, et d'autres artistes favorisèrent l'entrée du jeune homme chez le célèbre graveur Bervic, où il continua à poursuivre son idéal. En 1806, Joseph Ducq partant pour l'Italie en fit son compagnon de route et, à Rome, les deux Brugeois retrouvèrent Suvée, alors directeur de l'école française des beaux-arts, qui logea l'étudiant-graveur à la villa Médicis. Or, c'est en ce moment que Joseph-Charles De Meulemeester conçut le projet de dessiner les cinquante-deux loges de Raphaël ornant le Vatican, dans le but de publier ce travail en planches gravées en taille douce, et cette besogne l'occupa pendant douze années. Mais, à la demande de Guillaume I^{er}, qui nomma l'artiste professeur de gravure à l'académie d'Anvers, notre Brugeois revint dans les Pays-Bas, en janvier 1820, et ce ne fut qu'à partir de cette année qu'il put mettre son projet grandiose à exécution : d'ailleurs, ce fut le rêve de sa vie, rêve qu'il n'interrompait que pour enseigner!

On raconte, à ce propos, que les dessins de Joseph-Charles De Meulemeester furent exposés en Angleterre et qu'on lui en offrit six mille livres sterling; encore que Firmin Didot, à Paris, voulut lui en donner trois cent mille francs; de plus, que le maître s'enfuit à deux reprises différentes, emportant son précieux travail, de crainte de succomber à la tentation de le vendre! Et de fait, l'année de sa mort — il décéda le 5 novembre 1836 — il avait fait paraître trente-six planches en couleurs et quatre cahiers, chacun de quatre gravures, d'après ses dessins. Et pour subvenir aux frais de cette publication, le malheureux s'était privé de tout : il ne prenait qu'un repas par jour et s'était endurci au froid et à la chaleur, au point qu'il s'habillait toujours de même et ne faisait usage de feu en hiver! Mais ces privations lui furent funestes : pendant un voyage en Hollande et dans les provinces rhénanes, voyage entrepris pour vendre ses cahiers, l'artiste prit un froid. Il crut que le mal était anodin et ne se soigna guère. Mais la maladie fut mor-



LES TROIS GRACES, D'APRÈS UNE EAU-FORTE
ORIGINALE DE CHARLES EISEN.



telle : Joseph-Charles De Meulemeester, victime de son amour pour l'art, succomba à une oppression de poitrine, laissant son travail inachevé, moins heureux en cela qu'un de ses contemporains, un autre graveur brugeois, Pierre-Jean De Vlamynck, dont l'œuvre, d'après des maîtres italiens de la Renaissance, quelques flamands du xvii^e siècle et certains classiques belges, par exemple Joseph Odevaere, est complet et non sans mérite.

Mais le professeur de gravure de l'académie d'Anvers forma le talent d'une vingtaine de disciples, parmi lesquels il convient de citer Erin Corr, né à Bruxelles, le 1^{er} mars 1803, de parents irlandais réfugiés chez nous après le mouvement politique de 1798, qui entraîna une partie de l'Irlande contre l'Angleterre.

Etant enfant, il fit ses études au collège ouvert aux Irlandais dans la capitale française, jusqu'au moment où Wellington obtint du gouvernement de la France la suppression de cet institut. Revenu à Bruxelles, comme Joseph-Charles De Meulemeester, il fut employé chez un orfèvre du nom de Deacon. Quand celui-ci vit que son apprenti était suffisamment préparé pour profiter d'un enseignement supérieur, il lui conseilla d'aller suivre les leçons du maître brugeois, dans la métropole commerciale. Puis ce fut à Paris, à l'âge de dix-neuf ans, qu'il entra chez Wedgwood, où il resta plusieurs années travaillant aux estampes de son professeur et produisant des planches personnelles, voire des travaux infimes, pour vivre. Enfin, il se lia d'amitié avec Förster, revint à Bruxelles vers 1830, combattit pendant les journées de septembre, remplaça, au mois de mai 1832, Joseph-Charles De Meulemeester, qui avait donné sa démission de professeur de gravure, à Anvers, enseigna en son lieu et place jusqu'à ses derniers jours, publia néanmoins plusieurs gravures très importantes, fut élu membre de l'Académie de Belgique en 1845, écrivit sur l'art qu'il pratiquait, s'occupa de la Société royale d'encouragement des beaux-arts d'Anvers, services divers qui lui valurent l'amitié de ses élèves et des artistes et l'admiration des connaisseurs. Et ajoutons que l'excellent homme mourut à Paris au mois d'août 1862, à une époque où il se proposait de terminer sa planche : *La Descente de Croix*, d'après Rubens, sous les yeux de son ami Förster, et au moment où il s'était fait encore une fête de présider au tirage de son œuvre!

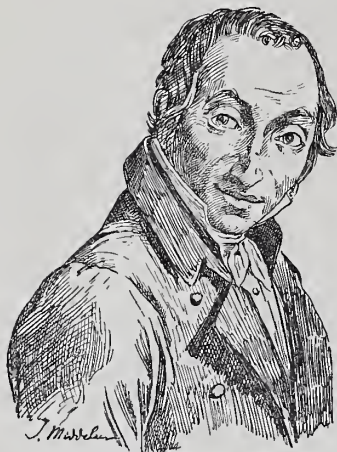
Erin Corr a eu comme élèves principaux : Bal, Durand, Linnig père, Michiels, Nauwens, Van Reeth, Verswygel, Wilders et Copman, celui-ci pendant quelques mois seulement.

Néanmoins, dès avant la révolution belge de 1830, il existait à Bruxelles un établissement de gravure lithographique, dirigé par Dewasme-Pletinckx, procédé ne tendant à rien moins qu'à supprimer la gravure proprement dite. Le peintre Joseph Paelinck, grand amateur d'estampes du xv^e siècle et du commencement du xvi^e, et qui en avait une belle collection, suggéra alors



PORTRAIT D'HENRI-CHARLES-NICOLAS VAN DER NOOT,
D'APRÈS
UNE GRAVURE D'ANTOINE CARDON LE VIEUX.

l'idée d'instituer une école de gravure à Bruxelles, au comte Amédée de Beaufort, directeur général des Beaux-Arts. Et le conseil du maître fut écouté. Un arrêté royal, daté du 23 juillet 1836, créa, en effet, cette école comme annexe à l'établissement Dewasme-Pletinckx, et nomma, en qualité de professeurs de dessin : Jean-Baptiste Madou, Henri Van der Haert et Paul Lauters, et en qualité de professeur de gravure sur bois, l'Anglais William Brown, qui fut remplacé ensuite par son frère Henri, lorsque le premier fut chargé de cours à Anvers. Cependant, il manquait un maître de gravure. Louis Calamatta, un Italien, fut appelé en Belgique, l'année suivante. Et c'est ainsi que de cette école de gravure de Bruxelles



PROTRAIT DE
JOSEPH-CHARLES DE MEULEMEESTER,
D'APRÈS UNE LITHOGRAPHIE
DE PIERRE-JEAN DE VLAMYNCK.

sont sortis les élèves de Brown : Vermorcken, Hemeleer, les frères Doms, Pannemaeker, Puttaert, Lisbet, Duverger et Ligny, ainsi que les disciples de Calamatta : Franck, Demannez, Jean-Baptiste Meunier, Biot, Danse, Demeersman, Numans, Desvachez, Flameng, Davidson, Thevenin, Morelli, Lelli, Martinez, Daniele-Maesse, Corremans, Gilbert, Van der Sypen, Delboete, Falmagne, Feignart, Deppe, Pluche, Demander et Guermontpré, artistes belges et étrangers. Et cette institution, annexée en 1848 à l'académie, cessa d'exister en 1861, mais elle fut un moment la première école de gravure de l'Europe, où tous ceux qui ambitionnaient de se perfectionner dans cet art accoururent, car dans les listes de noms que nous avons écrites, se trouvent, répétons-le, ceux de nombreux Belges, d'un Anglais, de deux Italiens, d'un Espagnol et d'un Français.

Et, assurément, la splendeur de l'école de gravure de Bruxelles était due au talent supérieur de Louis Calamatta. Le maître n'a pas appartenu à nos provinces par la naissance. Mais il a joué chez nous un rôle si prépondérant, qu'il importe de le signaler ici et de consacrer quelques lignes à sa vie.

Donc, Louis Calamatta naquit à Civita-Vecchia, le 21 juin 1801. « Il eut pour premier maître de dessin Giangiacomo, peintre de Rome, assure M. Alvin dans une notice biographique, parue dans *L'Annuaire de l'Académie royale de Belgique*; et il apprit les éléments de la gravure, sous la direction de Ricciani. Il passa, à l'âge de seize ans, chez Marchetti, issu de l'école de Volpato. Il avait déjà gravé, sous la direction de son premier maître, une planche que celui-ci avait jugé digne d'être publiée. Calamatta vint à Paris en 1823 et y exposa ses premières planches en 1827. *Le Vœu de Louis XIII*, commencé dès 1825, ne vit le jour qu'en 1837. Cette page magistrale, traduisant une œuvre de la plus haute valeur du peintre français Ingres, produisit une grande sensation et attira sur l'artiste l'attention du directeur général des Beaux-Arts de Belgique, préoccupé alors de l'idée de renforcer l'enseignement de l'École de gravure. M. Jules Dugniolle fut chargé par son chef de se rendre à Paris et de faire à Calamatta des propositions qui furent acceptées. Si ce choix avait encore besoin de justification, on pourrait l'appuyer de l'opinion d'un des critiques les plus autorisés de l'époque. Dans un article qu'il consacre au *Vœu de Louis XIII*, Gustave Planche, après avoir apprécié d'une façon générale la manière du peintre et les qualités qu'il a déployées

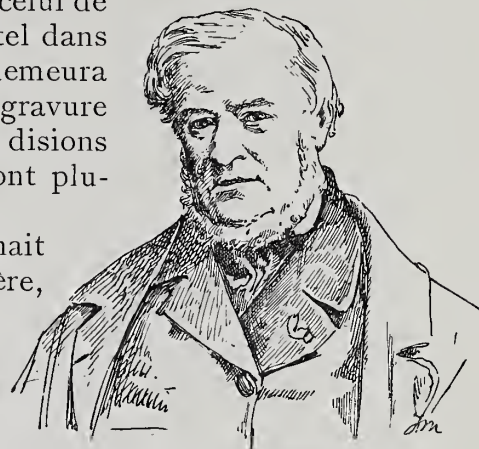
dans ce tableau, analyse l'interprétation qu'en a donné le burin de Calamatta. Il loue le graveur du style sobre et ferme qu'il a appliqué, afin de faire valoir les qualités particulières de son modèle. » Mais Louis Calamatta, résidant habituellement à Paris, s'engagea à passer six mois chaque année à Bruxelles, pour répondre au désir du comte de Beaufort. « Pendant dix ans, les choses marchèrent de cette manière, dit encore M. Alvin. Sur ces entrefaites, un arrangement intervenu entre le gouvernement et la ville de Bruxelles réunit l'École de Gravure à l'Académie des Beaux-Arts. Calamatta reçut alors le titre de professeur de l'Académie, titre auquel il joignit celui de directeur de l'École de Gravure. Il habita dès lors l'hôtel dans lequel l'École était installée. » Et Louis Calamatta demeura durant quinze années à la tête de l'enseignement de la gravure à Bruxelles, si bien que son école, comme nous le disions tantôt, produisit un nombre considérable d'artistes, dont plusieurs acquirent une célébrité européenne.

Pourtant, le maître retourna dans sa patrie, qui venait d'être affranchie partiellement de la domination étrangère, en 1861 ; ses concitoyens l'avaient appelé pour professer la gravure à l'académie royale de Brera, à Milan. Et son travail obstiné continue là-bas ; il ne l'interrompt que pour écrire à ses amis de Belgique, la plupart ses anciens élèves. Néanmoins, bien qu'agé alors de soixante-cinq ans, l'illustre graveur fut mêlé aux luttes politiques de son pays : il endossa la blouse et prit le mousquet des volontaires. Mais il ne survécut guère à l'affranchissement complet de l'Italie : le 8 mars 1869, il rendait le dernier soupir, à Milan, laissant inachevée sa dernière œuvre : *La Dispute du Saint-Sacrement*.

D'autre part, au commencement du XIX^e siècle et plus tard, vécurent quelques peintres-graveurs flamands, entre autres : le Brugeois, Jean-Bernard Duvivier et l'Anversois, Lambert-Antoine Claessens, ainsi que quelques médaillistes ou graveurs sur métaux, flamands ou wallons, par exemple : François De Hondt, Joseph-Pierre Braemt, les Jehotte, Laurent-Joseph Hart, Léopold Wiener et Antoine Fisch.

Et s'il faut résumer ce qui précède, on peut affirmer que la gravure, au XVIII^e siècle et au commencement du XIX^e, a suivi chez nous les diverses phases de la peinture ; car dans ce reflet de l'esthétique dominant à certaines périodes, on retrouve le style académique, le goût français du temps de Louis XIV, de l'époque de Louis XV et du règne de Louis XVI, les données classiques, l'idéal romantique, voire la tendance qui a incité momentanément les artistes belges à imiter les petits maîtres hollandais, peintres de genre et paysagistes de la grande école moderne des Pays-Bas, qui florit au XVIII^e siècle.

On y chercherait donc à tort l'unité ou, si l'on veut, cette puissante impulsion donnée par un maître souverain, comme il en fut pour les disciples de Pierre-Paul Rubens, habitués à son idéal et n'ayant d'autre but que d'exprimer,



PORTRAIT DE JOSEPH-PIERRE BRAEMT.



PORTRAIT D'ERIN CORR.

sous une forme neuve, sa pensée audacieuse, ses imaginations héroïques, ses conceptions pompeuses, ou bien encore son intelligence du portrait, du paysage, de la nature morte, de toutes les manifestations infinies enfin de son génie ! On y chercherait aussi en vain l'habileté du faire confinant à la perfection, car ce n'étaient que de piètres ouvriers la plupart d'entre ceux qui burinèrent lors de la Décadence ; un simple examen de leurs planches au procédé timide, veule, faible, hésitant, sans nulle hardiesse d'interprétation, sans nulle franchise d'exécution presque toujours, en témoigne ! C'est une constatation nouvelle par ailleurs de ce fait que les arts, lorsqu'ils se traînent misérablement à la remorque d'esthétiques étrangères, n'ayant que des rapports éloignés avec le caractère propre d'une race, ne sauraient s'épanouir. Car, en vérité, il semble bien que nos graveurs du XVIII^e siècle n'étaient pas moins heureusement doués que leurs prédécesseurs et que ne le furent leurs successeurs, dont les mérites sont certains. Mais il leur a manqué la foi qui sauve, puisqu'ils n'ont su imposer leur vouloir, à eux. La paix nécessaire au travail leur a manqué en plus, car, sans cesse harcelés par les événements politiques néfastes, ils ont dû aller deci delà à l'étranger, pour trouver quelque quiétude utile à leur labeur, et cela au détriment de leur personnalité native. Et, s'il nous faut dire toute notre pensée, nous croyons que, victimes d'une époque mauvaise, d'un siècle triste, avilissant, troublé, livré en proie aux invasions successives, aux guerres incessantes, aux luttes intérieures, aux troubles de toute sorte, en un mot fait pour écraser l'âme d'un peuple, les peintres, les sculpteurs et les graveurs des Pays-Bas du XVIII^e siècle ont fait preuve néanmoins, non pas de génie, peut-être de talent, en tout cas d'aptitudes qui sauvent leurs noms de l'oubli et obligent la commisération pour leur sort, malheureux en comparaison de celui qui fut dévolu aux artistes belges d'après 1830. Car ceux-ci jouirent de la paix et de la tranquillité. Les faveurs du pouvoir et de la foule ne leur furent point ménagées. A l'envi, on prôna leurs œuvres. Ne fallait-il pas prouver que le peuple belge, glorieux autrefois, n'était pas dégénéré ? Sans doute ; et nos pères dans un moment d'enthousiasme, dans un temps où l'on croyait avoir assuré au triple point de vue politique, économique et artistique, la prépondérance de la Belgique sur les autres nations européennes firent en quelque sorte de leurs artistes, même de ceux qui étaient médiocres, des demi-dieux !



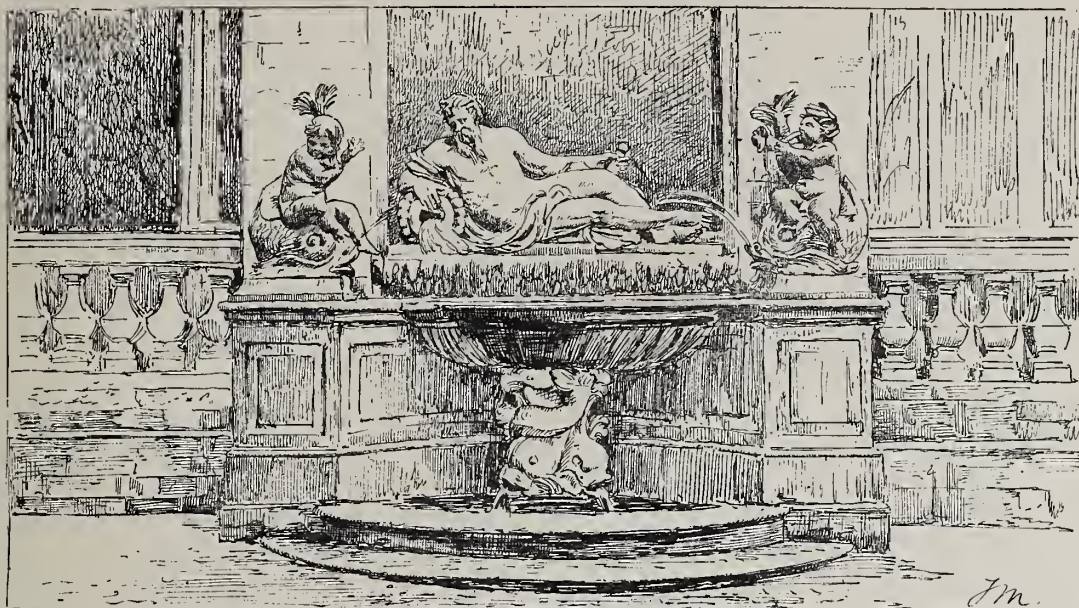
CHARLES EISEN. — CUL-DE-LAMPE,
D'APRÈS UNE COMPOSITION ORIGINALE.



WYLANDS SC.

ARTHUR BOITTE, EDITEUR A BRUXELLES.

JACQUES BERGÉ. — LA FONTAINE DU GRAND SABLON A BRUXELLES.



JEAN DE KINDER. — LA FONTAINE DE LA MEUSE (HÔTEL DE VILLE DE BRUXELLES).

LES SCULPTEURS DU XVIII^e SIÈCLE

LES statuaires belges du XVIII^e siècle, de même que les peintres et les graveurs, furent incités plus ou moins à imiter l'esthétique française à partir de la paix de Munster et de celle des Pyrénées ; en effet, leurs aspirations ne furent plus désormais en concordance absolue avec les principes artistiques de la Renaissance flamande. Toutefois, ces maîtres n'ont pas perdu toute personnalité : on sent bien que leur idéal ne fut point la copie vulgaire de l'esthétique française. Mais, au résumé, le caractère majestueux et décoratif du règne de Louis XIV, le style de l'époque de Louis XV et, finalement, la réaction qui se fit jour, sous Louis XVI, contre la coquetterie d'un siècle aimable, triomphent dans leurs œuvres, soit que ces artistes aient vécu dans les Pays-Bas, soit qu'ils aient résidé à l'étranger où, chez nous comme ailleurs du reste, leur principale occupation fut de décorer les temples religieux, les châteaux, les jardins publics ou les parcs privés. Donc, leurs créations sont en quelque sorte récapitulatives, si pas complètement, du moins partiellement, des conceptions chères aux Costou, aux Lemoyne, aux Adam, aux Falconet, aux Bouchardon, aux Pigalle, aux Houdon, aux Caffieri, sculpteurs français du XVIII^e siècle, préférés par eux comme modèles à tous les autres statuaires. D'ailleurs, les mêmes causes devaient engendrer les mêmes effets : nos peintres et nos graveurs avaient émigré en France, vers la fin du XVII^e siècle ; ils avaient adopté le beau tel que les peintres et les graveurs de ce pays le comprenaient ; même revenus, ils avaient continué à être fidèles à leur culte ; de plus, le désir de réédifier la ville de Bruxelles, détruite en partie après le bombardement de 1695, désir qui hanta tout le monde, pendant quelques années, et qui favorisa momentanément l'éclosion de quelques talents de peintres à la remorque de l'école française, appelés à orner les demeures particulières et les

édifices publics reconstruits, fut utile aussi aux sculpteurs qui partageaient leurs idées d'art : ainsi un petit groupe de statuaires nés au siècle précédent, parmi lesquels il faut citer Marc De Vos le Vieux, put-il s'occuper activement; et leurs œuvres ne manquent pas de mérite.

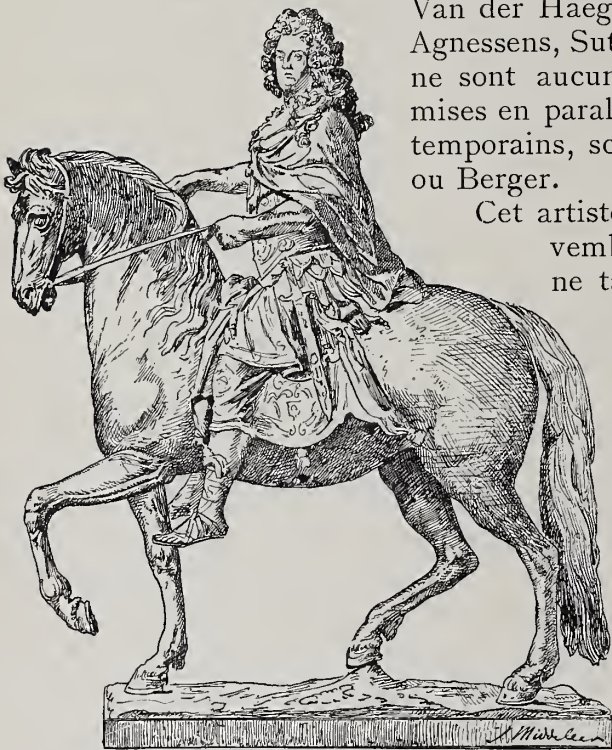
A vrai dire, durant tout ce siècle, la capitale brabançonne compta, sinon les plus talentueux, du moins un grand nombre de sculpteurs, par exemple : Corneille Van Nerven, Albert Allemans, Jean Van Luchtern, Otto Mangiot, Jean Van Gelder, François Janssens, Abeets, Jean Elshoecht, Simon-Joseph Duroy, Roossens, Pierre De Doncker ou Donckers, Simon, Jean-Baptiste Van der Haeghen et son fils Charles, N. Simon, Jean-André Agnessens, Sutinckx et N.-N. Rubbens. Mais, si leurs œuvres ne sont aucunement à dédaigner, elles ne sauraient être mises en parallèle, néanmoins, avec celles d'un de leurs contemporains, sculpteur bruxellois également, Jacques Berger ou Berger.

Cet artiste naquit le 15 mai 1693 et décéda le 16 novembre 1756. Elève de Nicolas Costou à Paris, il ne tarda pas à se rendre en Italie, son éducation artistique étant suffisamment avancée, pays d'où il revint pour diriger l'académie de Bruxelles; et ces fonctions directoriales lui donnèrent une certaine influence et lui valurent assurément de nombreuses commandes. On lui doit, en effet, des mausolées et des décorations religieuses, qui se trouvent éparpillés dans diverses églises du pays, et des monuments civils, dont le plus beau est, sans conteste, la fontaine ornant la place du Sablon, à Bruxelles.

Due à la munificence de lord Thomas Bruce, comte d'Aylesbury, en reconnaissance de l'accueil hospitalier que reçut dans les Pays-Bas ce fidèle partisan de Jacques II, « cette fontaine est l'œuvre qui caractérise

le mieux l'époque néo-classique aux Pays-Bas », comme l'a remarqué le chevalier Edmond Marchal dans son *Mémoire sur la sculpture aux Pays-Bas pendant les XVII^e et XVIII^e siècles*. D'ailleurs, une description même résumée du monument, datant de 1751, prouvera la justesse de ce dire. Sur un piédestal de quatre mètres de haut est assise Bellone, tenant un médaillon aux effigies de François I^{er} et de Marie-Thérèse. A la droite de la déesse, figure la Renommée; à sa gauche, la personnification de l'Escaut. Un génie brandit la lance et l'égide; sur les faces du soubassement sont les armes de lord Bruce et des inscriptions commémoratives. Et tout cela est d'un aspect séduisant, avec des lignes ondoyantes, des délicatesses de formes rondes qui font de l'œuvre, nous le répétons, un type de la sculpture maniérée de l'époque, qui fut chère à Jacques Honinckx ou Koninckx, un élève du maître.

Et Bruxelles peut se glorifier d'avoir donné le jour encore à Pierre-



MARC DE VOS LE VIEUX. — LA STATUE DE L'ÉLECTEUR
MAXIMILIEN-EMMANUEL DE BAVIÈRE, PLACÉE EN 1697
SUR LA MAISON DES BRASSEURS A BRUXELLES.

François Le Jeune, né le 10 mars 1721, sculpteur qui occupe une place en vue dans l'histoire des beaux-arts du XVIII^e siècle. Car, ayant étudié dans sa ville natale d'abord, il s'en alla, selon la coutume, en Italie, pays où il résida durant douze années. Il séjourna ensuite à Stuttgart pendant près d'un lustre, devint premier sculpteur du duc de Wurtemberg et ne revint se fixer à Bruxelles qu'en 1778. Il est concevable, partant, que ses œuvres principales se trouvent à l'étranger : on ne connaît aux Pays-Bas que deux de ses statues, l'une représentant Méléagre attaqué par le sanglier et l'autre Méléagre vainqueur ; elles ornent le Parc de la capitale belge. Mais, par contre, l'Italie possède de ses mausolées, de ses bustes et de ses statues religieuses ; et des produits semblables, témoignant de son activité autant que de son habileté artistique, sont conservés à Stuttgart et aux environs ; même on y voit quantité de dieux et de déesses, ainsi que des figures allégoriques qu'il a imaginées. Et n'est-il pas curieux de constater que l'on ignore où et à quelle date ce statuaire décéda ?

Cependant, aux Quellin, aux Gillis et aux Kerricx succédèrent à Anvers : François-Bernard Verbeeck, Michel Rysbrack, les Vervoort ou Van der Voort, Jean-Baptiste Van Kessel, Pierre Le Viron ou La Viron, Jean-Baptiste Xavery, Gaspard Moens, Jean-Pierre Van Bauerscheit le Jeune, Guillaume Slavon, Joseph Zielens, Paul-Martin et Jean-Baptiste-Ange Pompe, Jean-Baptiste Gillis, Alipe Van Beuckelaer, Jacques-Joseph et Jacques-Jean Van der Neer, Guillaume Roefs, Alexandre-François Schobbens, Corneille-Michel Van Laer, Joseph Camberlain et Jacques Crésant ou Cressant. Pourtant, ces sculpteurs travaillèrent pour la plupart à l'étranger. C'est ainsi que, entre autres, François-Bernard Verbeeck, Michel Rysbrack, Jean-Baptiste Van Kessel, Pierre Le Viron ou La Viron, Jean-Baptiste Xavery, les Pompe et Joseph Camberlain s'occupèrent en Allemagne, en Angleterre, en France, en Hollande, en Italie ou en Russie.

François-Bernard Verbeeck, né en 1685, était frère du peintre François-Xavier-Henri. Ses sentiments religieux le poussèrent à entrer dans les ordres ; il devint moine franciscain. Envoyé par ses supérieurs à Cologne et à Clèves, il pratiqua là-bas la sculpture, qu'il avait apprise à Anvers. Très talentueux, aussi très savant, il fut distingué par Clément-Auguste de Bavière, archevêque et électeur de Cologne, et ce prélat, qui en fit son conseiller intime, lui confia deux missions diplomatiques en Espagne, lui donna d'abord le titre d'évêque *in partibus*, ensuite les bénéfices de l'évêché de Munster, enfin le nomma vicaire général, dignité qu'il conserva jusqu'à sa mort, survenue dans un cloître de franciscains, à Clèves, en 1756.

Michel Rysbrack, fils du peintre de paysages, Pierre-André le Vieux, naquit en 1692. Ayant su que les Anglais se disposaient à honorer leurs hommes célèbres en élevant à leur mémoire des mausolées dans l'ancienne abbaye de Westminster, il partit pour l'Angleterre en 1712. Et ses espérances d'obtenir à Londres des commandes multiples furent réalisées. Il lui fut loisible de sculpter pour le Panthéon des célébrités britanniques plusieurs mausolées, celui de Richard Kane, le défenseur de Gibraltar, d'Isaac Newton,



JEAN-PIERRE VAN BAUERSCHEIT
LE JEUNE.
BUSTE DE PHILIPPE V
(MUSÉE D'ANVERS).

l'illustre mathématicien, du médecin John Friend, du peintre Godfrey Kneller, du poète Nicolas Rowe et de sa fille unique, ainsi que celui-ci du savant homme d'Etat, Mathieu Prior, mausolées qui se trouvent à l'abbaye de Westminster. De plus, le sculpteur flamand fut chargé encore de décorer de groupes allégoriques et de statues d'autres monuments : l'hôpital des Enfants trouvés, le dôme du palais de Kensington, l'hôpital de Greenwich ; ensuite de modeler, pour l'église de Stratford, la statue en pied du roi Georges II ; pour le sénat académique de Cambridge, la statue du duc Charles

de Somerset et celle de Georges I^{er} ; pour la ville de Bristol, la statue équestre de Georges III ; pour la bibliothèque Radcliffe à Oxford, la statue du célèbre médecin Jean de Radcliffe ; pour le château de Blenheim, demeure assignée par la nation anglaise au général Marlborough après ses victoires remportées en Bavière, la statue de la reine Anne. Et ces travaux importants prouvent que Michel Rysbrack vécut constamment à Londres ; aussi est-ce là qu'il décéda en 1770.

Le sort de Jean-Baptiste Xavery, né en 1697 et décédé en 1742, celui de Jacques Crésant ou Cressant le Vieux, dont on ignore la date de naissance et de mort, et celui, au surplus, de Joseph Camberlain, né en 1756 et trépassé en 1821, tous sculpteurs anversois, ne fut pas moins enviable.

Le premier et le deuxième de ces maîtres travaillèrent en Hollande, où ils décorèrent un peu partout de mausolées, de groupes et de figures les édifices religieux et les châteaux. Quant au troisième, il résida tour à tour à Paris, à Anvers et à Saint-Pétersbourg ; c'est d'ailleurs en Russie que s'écoula la plus grande partie de son existence et c'est là que se trouvent ses principales œuvres. En effet, notre sculpteur fut accueilli à souhait dans la capitale de cet empire. Il y a exécuté plusieurs groupes de

dimension colossale, notamment le tombeau de Savadosses, placé dans le couvent Newski, et le bas-relief du fronton de l'école militaire, construite d'après ses dessins. Ses ouvrages lui valurent l'honneur de faire partie de l'Académie de Saint-Pétersbourg et de devenir successivement : conseiller, sculpteur et architecte en chef du gouvernement russe en Géorgie ; et c'est cette dernière éventualité qui le poussa à faire un voyage à Tiflis où il est décédé. Néanmoins, Joseph Camberlain eut comme élèves : Charles-André Van Ophem, de Gand, Huysmans, d'Anvers, et Mathieu Kessels, de Maestricht.

Et, au XVIII^e siècle encore, naquirent dans diverses villes des Pays-Bas



MICHEL VERVOORT LE VIEUX.
L'ÉRECTION DE LA CROIX (ÉGLISE SAINT-JACQUES
A ANVERS).



WYLANDS SC.

ARTHUR BOITTE, ÉDITEUR A BRUXELLES.

LAURENT DELVAUX. — LA STATUE D'HERCULE.

(Escalier du Musée royal de peinture à Bruxelles).

nombre d'autres sculpteurs; à Louvain : Chrétien De Bontridder et Jean-Baptiste De Coninck; à Malines : les Verhaeghen, Pierre Verhulst, Pierre Valckx, Jean-François Van Turnhout, Jean Van Elewyt, Lambert-J. Parent, Jean-Baptiste Turner et Guillaume Van Buscom, Laurent Delvaux, Pierre De Sutter, J.-J. Allaert, Philippe Martens, Pierre-Antoine Verschaffelt, Augustin-Bernard-François Portois, Jean De Vaere et Dominique Cruyt, entre autres; à Bruges, Jacques Pulincx, Jacques De Ros, P.-J. Schaerlaeken, Pierre Van Wallegghem, Pierre Pepers, Paul-Louis Cyfflé, Joseph Fernande et Maximilien-Louis Van Lede; dans diverses villes de la Flandre : Gilisquet, Ignace-Joseph Van Wayenberghe, Philippe-Alexandre-François et Jacques Nys, Corneille De Smet, Jean Van Rossum, Jean-Baptiste De Vrée ou De Wrée, Charles-François Van Poucke, Jean-Martin Hinderic, Hinderick ou Hendrics et Antoine Leupe; dans la principauté de Liège : Termonia, R. Rendeux, Simon Cognoulle ou Coinoulle, Jean Latour, Julien Halet ou Hallet, G. Everard ou Evrard, Antoine Melotte, F. Franck, Laguesse, Vivroux, Gallinsen, Fain, Jacques Dartois, Lambert Crahay, Defrance, François-Joseph De Wandre, Jean-Henri Gathy, Ambroise-Joseph Thélène, les de Tombay, Philippe-Joseph-Hyacinthe Titeux; ailleurs en pays wallon : Moulin, Laurent-Joseph Tamine ou Taminne, Philippe Lelièvre, Adrien-Joseph Anrion ou Henrion, Gaspard Lefebvre, Jean-Baptiste Canlier ou Caulier, N.-A.-J. Lecreux, Charles-Auguste Fonson, Goffiaux, Coudaire, Férié, Alexandre Ghienne, Bonblé ou Bombled, Jean-Baptiste Antoining, Pierre-François Le Roy, Julien Feuillat, P.-J. Colin, J.-C. Bastin, François-Joseph Denis et Nicolas-François Barbier. Or, si tous ne devinrent pas des maîtres en vue, quelques-uns, du moins, firent preuve d'un talent considérable, par exemple Laurent Delvaux.

Cet artiste, fils d'un officier belge, dont la famille était originaire du Brabant wallon, naquit à Gand en 1695 et décéda à Nivelles, le 24 février 1778, à l'âge de quatre-vingt-trois ans. On croit, sans en être absolument sûr, qu'il étudia d'abord chez Jean-Baptiste Helderberg ou Van Helderenberg, qui fut sculpteur en titre de la ville de Gand depuis l'année 1683 jusqu'en 1693. Quoi qu'il en soit, il devint plus tard élève de Pierre-Denis ou Dieudonné Plumier le Vieux, statuaire anversois, né en 1688. Mais son apprentissage fini, il tomba dans une misère relative, partageant ainsi le triste sort de la plupart des artistes de son temps. C'est alors qu'il apprit, au commencement du XVIII^e siècle, comme Michel Rysbrack l'avait apprise, la chance d'un bel avenir réservé aux statuaires belges qui voulaient



MICHEL VERVOORT LE VIEUX.
BUSTE DE CAVERSON, ANCIEN MEMBRE DU CONSEIL DE BRABANT
(MUSÉE DE BRUXELLES).

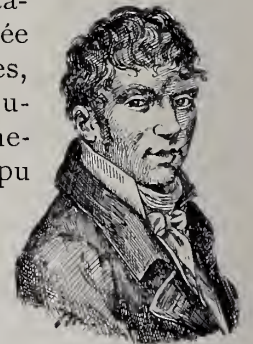
bien aller vivre en Angleterre et qui parvenaient à faire admirer les produits de leur talent, qu'on employait volontiers pour glorifier des Anglais illustres, en plaçant leurs mausolées dans l'abbaye de Westminster, et il partit pour Londres au même moment que Pierre Schumaeckers le Jeune. Ses espérances, d'ailleurs, ne furent pas déçues. De grandes commandes lui furent faites. Il en exécuta quelques-unes en collaboration avec Schumaeckers le Jeune et, jugeant que cet aide était encore insuffisant, il appela auprès de lui son ancien maître Plumier le Vieux.



LAURENT DELVAUX.
LES VERTUS THÉOLOGALES (MUSÉE DE BRUXELLES).

On voit par conséquent de leurs œuvres dans l'intéressant Panthéon anglais et aussi dans la cathédrale Saint-Paul, à Londres, œuvres faites en collaboration ou seuls par l'un ou l'autre. Mais Plumier le Vieux décéda à Londres en 1721. Sa veuve rentra alors à Anvers avec ses enfants. Laurent Delvaux nourrissait-il déjà pour elle des sentiments d'amour? Peut-être, en tout cas, quelques mois après son départ, ayant terminé ses travaux, il la rejoignit et l'épousa. Son union ne fut pas de longue durée néanmoins, car la veuve de Plumier le Vieux, devenue sa femme, mourut bientôt. Le maître alors, autant afin d'oublier ses peines que pour continuer ses études, gagna l'Italie vers 1727, pays où il travailla durant quatre ans, aux commandes à lui confiées par le roi de Portugal, Jean V, et le pape Clément VII, et cela à leur plus grande satisfaction. Il est avéré même que le souverain pontife écrivit à propos de son protégé à Marie-Elisabeth, gouvernante des Pays-Bas, et que cette princesse le nomma sculpteur de la cour dès qu'il fut arrivé à Bruxelles.

Et, dans cette ville, Laurent Delvaux travailla pour l'Angleterre. On raconte que, ses travaux finis, il se rendit à Londres et que l'on fit des instances pour le retenir. Quoiqu'il en soit, il ne désira pas résider loin de son vieux père qui vivait à Nivelles, et c'est là qu'à partir de 1745 il s'occupa de ses belles conceptions, qui lui ont valu une réputation méritée, notamment : *La Chaire de vérité de l'église Saint-Bavon*, de Gand, *L'Hercule*, qui se trouve au pied du grand escalier dans le palais de l'ancienne Cour à Bruxelles, maintenant le musée moderne, statue datant de 1770, et d'autres œuvres décoratives, groupes divers, ornant la façade de ce monument, l'intérieur de plusieurs églises du pays et des parcs de châteaux ainsi que des promenades publiques, si bien qu'un historien de la sculpture belge a pu écrire avec raison : « Delvaux sera toujours placé parmi les artistes qui ont honoré leur patrie. Son mérite n'a pas été surpassé dans nos provinces et l'on a dit avec justesse qu'il a su imprimer, dans de nouvelles directions, le sentiment des grands modèles de l'antiquité. C'est de son école que sont sortis Dieudonné Plumier le Jeune, qui abandonna la sculpture pour la finance, Henrion, Tamine, Le Roy, Godecharle et d'autres statuaires. »



PORTRAIT
DE LAURENT DELVAUX,
D'APRÈS UNE LITHOGRAPHIE

Certes, cette opinion est juste : Laurent Delvaux fut un brillant artiste et un chef d'école. Son exemple et ses leçons formèrent le goût esthétique de certains maîtres, parmi lesquels Gilles-Lambert Godecharle, né à Bruxelles en 1750 et mort en 1835, doit être cité en premier lieu.

« Nous n'avons plus que Godecharle, à ce que je sache, qui soutienne la sculpture dans ce pays », disait André Lens, dans une lettre écrite au commencement du siècle à l'administrateur de la confrérie de la Vierge, établie en l'église Saint-Michel à Gand, un sieur Gobert qui avait consulté le peintre sur la valeur des statuaires de son temps, parce qu'il était désireux de posséder quelque sculpture religieuse. Et de fait la merveilleuse technique de l'artiste avait été perfectionnée par un long séjour en Italie; de plus ses fonctions de professeur à l'académie de Bruxelles et les nombreux travaux qu'il avait exécutés plaidaient en sa faveur. Car, s'il est inutile de s'étendre sur ses études continuées, au sortir de l'école de Delvaux en Italie et sur l'influence qu'il avait alors lui-même en qualité de professeur, il est nécessaire de signaler ici qu'on lui avait confié, en 1780, l'exécution du fronton décorant l'édifice central de la rue de la Loi, actuellement le Palais de la Nation, au centre du beau quartier du Parc et de la place Royale, à Bruxelles, selon le vouloir du prince Charles de Lorraine, secondé par le talent de Guimard, fronton qui représente la Justice assise sur un trône, ayant à sa gauche la Constance et la Religion, la Justice récompensant les Vertus que la Sagesse appelle autour d'elle, tandis qu'à droite, la Force chasse le Fanatisme et la Discorde. Ensuite, il importe de remémorer que Marie-Christine, gouvernante des Pays-Bas, et que Napoléon, sous l'Empire, protégèrent le talentueux statuaire, si bien qu'il put orner des châteaux princiers, par exemple celui de Laeken, des églises et des jardins publics et privés.

Puis ce furent Pierre Pepers le Vieux, Paul-Louis Cyfflé et Charles-François Van Poucke qui se distinguèrent.

Le premier, né vers 1730, et mort en 1785, élève de Pierre Van Wallegghem, travailla à Paris chez Michel-Ange Slodtz, alors sculpteur du roi, à plusieurs grands travaux, entre autres à l'exécution du tombeau du cardinal de La Rochefoucauld, ainsi qu'à celui du maréchal de Saxe, celui-ci placé dans l'église luthérienne de Strasbourg, et aux colossales statues du frontispice de l'église Saint-Sulpice à Paris; mais l'artiste s'est surtout fait remarquer par une petite statue de Cupidon, sculptée pour M^{me} de Pompadour, et par diverses statues monumentales qui se trouvent à Bruges, lieu de naissance du maître, et dans les châteaux des environs.

Le second, également brugeois, naquit le 6 janvier 1724 et décéda le 24 août 1806, étudia à l'académie de Bruges, ensuite à Lunéville chez Barthélemy Guibal, statuaire de Stanislas Leczinski, devint modeleur et ciseleur de ce monarque, fit nombre de statues, mais excella principalement dans les petites compositions, les bergerades conformes au goût artistique du temps.

Le troisième vint au monde à Dixmude, le 17 juillet 1740 et



GILLES-LAMBERT
GODECHARLE.
LA FRILEUSE
(MUSÉE
DE BRUXELLES).



GILLES-LAMBERT
GODECHARLE.
LA CHARITÉ (MUSÉE
DE BRUXELLES).

mourut à Gand, le 12 novembre 1806, ville où il s'était fixé, après avoir étudié à l'académie de Bruges, plus tard chez Henri Pulinx, ensuite à Paris et à Rome, où il devint professeur à l'académie Saint-Luc et où, à en croire un de ses biographes « grâce à son application et aux beaux modèles antiques qu'il avait sous les yeux, il fut, au bout de deux ans, au dire des Italiens eux-mêmes, reconnu comme le meilleur des jeunes sculpteurs de la Ville-Éternelle », qui possède d'ailleurs de ses œuvres, tandis que d'autres se trouvent à Naples, et dans quelques églises flamandes à Gand, à Bruges et à Ypres.

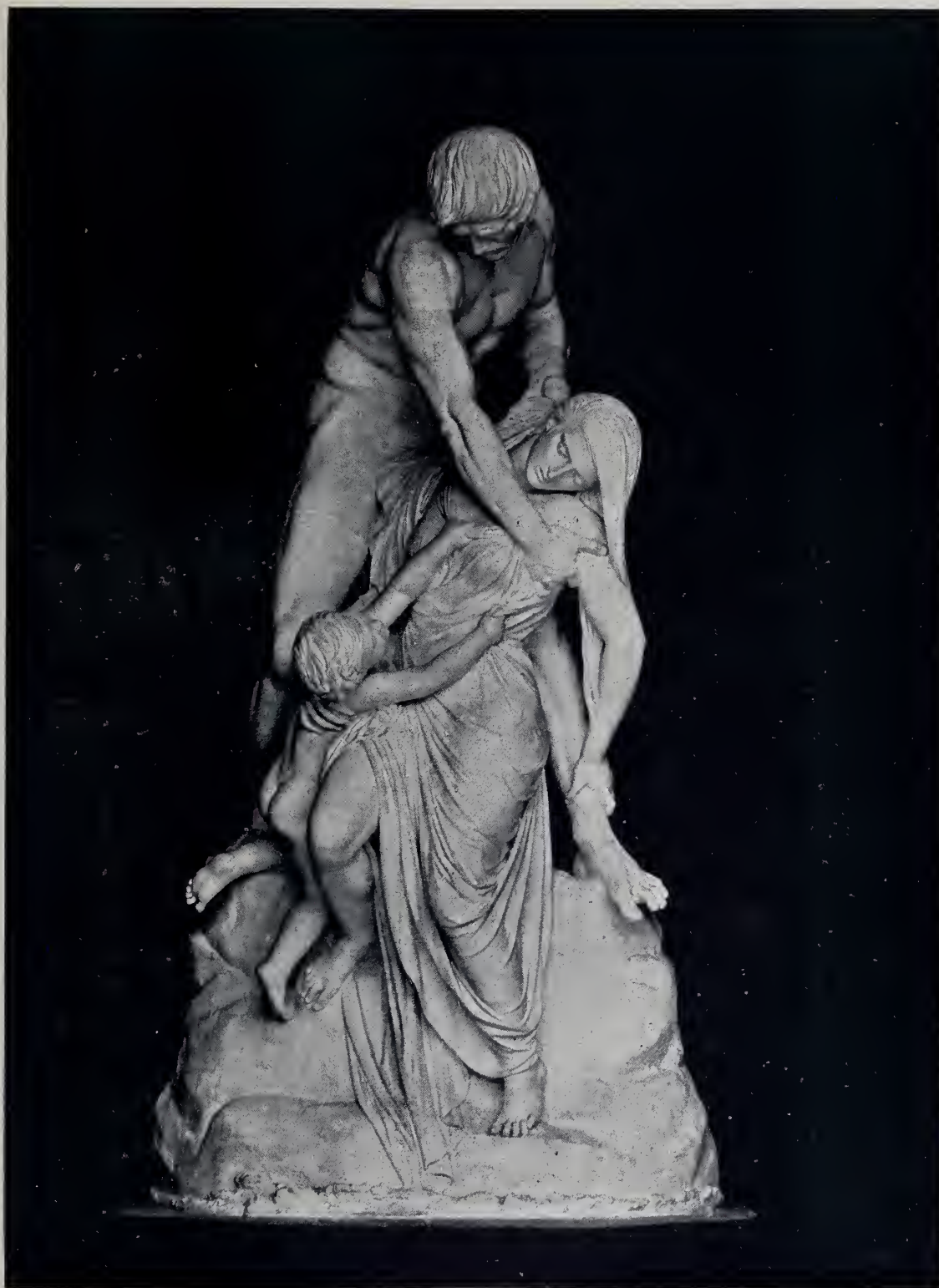


PORTRAIT
DE GILLES-LAMBERT GODECHARLE,
D'APRÈS UNE LITHOGRAPHIE.

Et s'il faut résumer le caractère de la sculpture flamande du XVIII^e siècle, on peut dire que, sans être des décalques fâcheux de l'art français de ce temps, on sent bien, devant les œuvres de nos maîtres, qu'ils furent influencés par l'esthétique des artistes qui vécurent sous le règne de Louis XIV et, plus tard, sous celui de Louis XV et de Louis XVI, ainsi que nous le disions tantôt. « Dans les arts, comme dans la politique et les lettres, le XVIII^e siècle réagit contre le XVII^e et ne semble d'abord préoccupé que d'en rejeter toutes les traditions, a écrit M. Bayet, dans son *Précis d'histoire de l'Art*. Autant l'un apparaît grave, majestueux, soucieux de la discipline, autant l'autre se montre capricieux, impatient des règles. Le désordre des mœurs, que Louis XIV et ses contemporains dissimulaient sous des dehors imposants, s'étale avec une gaieté effrontée; le scepticisme, qui était proscrit, ne se limite plus au monde des lettrés, il gagne toute la société et devient comme un masque de bon ton. De même en art, au style correct, grandiose, du XVII^e siècle, se substitue un style nouveau, d'une grâce libre et voluptueuse, dont les Robert de Cotte, les Watteau, les Boucher, sont les maîtres par excellence. » Et n'est-ce pas que cette grâce libre et voluptueuse distingue la sculpture flamande, même religieuse, de ce temps, avec, si on le veut, un quelque chose de plus lourd, provenant de l'esprit de la race? Sans doute! Mais elle manque de simplicité et de force, parce que les artistes ont cherché le joli au lieu du beau, et elle n'a pas non plus ce côté fin, spirituel, coquet, qui charme dans les productions esthétiques des modèles licencieux, dont nos maîtres se sont plus ou moins inspirés!



LAURENT DELVAUX.
HERCULE.

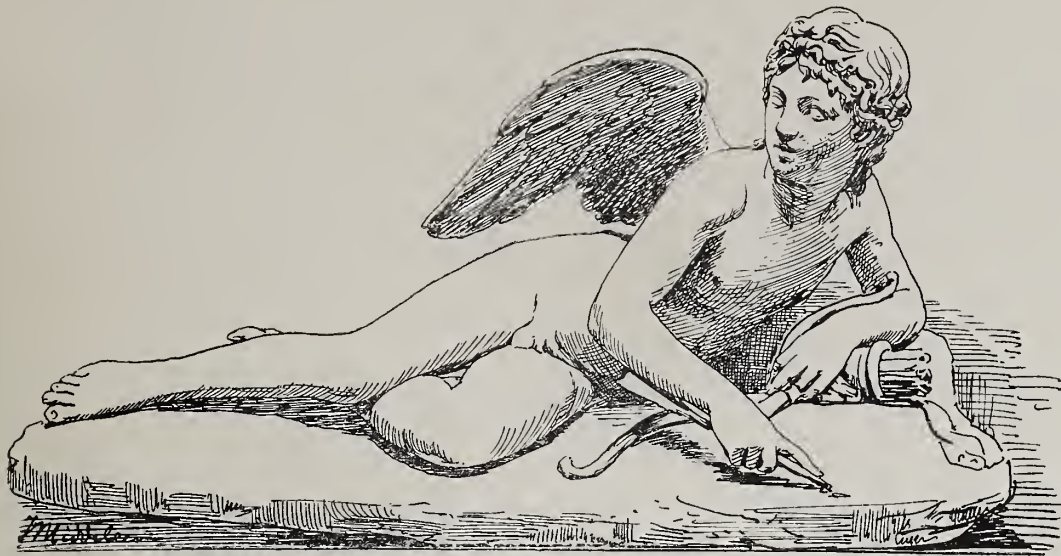


WYLANDS SC.

ARTHUR BOITTE, ÉDITEUR A BRUXELLES.

MATHIEU KESSELS. — UNE SCÈNE DU DÉLUGE.

(Musée de Bruxelles).



MATHIEU KESSELS. — L'AMOUR AIGUISANT UNE FLÈCHE (MUSÉE DE BRUXELLES).

LES SCULPTEURS CLASSIQUES

ET LEURS SUCCESSEURS

LES Pays-Bas comptaient un nombre assez grand de statuaires au commencement du XIX^e siècle, mais leurs aptitudes étaient appliquées surtout à la décoration. En effet, à Gand, travaillaient alors, outre Charles-François Van Poucke : Jacques De la Geye, Adrien Parez, Philippe Parmentier et Charles-André Van Ophem ; à Bruges : Maximilien-Louis Van Lede et Jacques De Méry ou Du Méry ; à Anvers : Corneille De Smet, Jean-Baptiste Van Hool, Corneille-Michel Van Laer, Jean-Baptiste-Ange ou Engelbert et Paul-Martin Pompe, Guillaume Roefs, Jean-Jacques Van der Neer, Jean-Robert Calloigne, Jean-François et Jean-Louis Van Geel ; à Liège : Jacques Dartois, François-Joseph De Wandre, Nicolas Pinet et Mathieu de Tombay ; ailleurs en Belgique, en Flandre, en Brabant ou dans le pays wallon : Alexandre-François Nys, Egide-Guillaume Van Buscom, François Laurent, Rombaut Grootaers, Jean-Pierre De Ley, Pierre-Jean Tambuysen, Joseph Tuerlinckx, Jean-Baptiste Turner, Paul Du Mortier, Nicolas-François Barbier, Pierre-François Le Roy, Ghislain-Joseph Massaux et Ambroise-Joseph Thélène ; mais, si l'on en excepte quelques-uns, leurs mérites semblent avoir été assez relatifs, car aucune de leurs œuvres n'impose une admiration absolue. D'ailleurs, appartenant par leur éducation artistique à un siècle d'art qui finissait et vivant à l'aube d'une période artistique nouvelle, ces artistes formèrent, si l'on peut dire, une école de transition, et leur geste artistique a pâti du trouble caractérisant une époque d'où devaient sortir, après le style académique, la manière classique et les préceptes réalistes contemporains. Pourtant, il serait souverainement injuste de méconnaître les connaissances statuaires dont Jean-Robert Calloigne,

François-Joseph De Wandre et Mathieu de Tombay, entre autres, ont fait preuve.

Jean-Robert Calloigne naquit à Bruges, le 31 mai 1775 et décéda à Anvers, le 26 août 1830. Après avoir étudié à l'académie de sa ville natale, il devint l'élève de Charles Van Poucke, à Gand, travailla à Paris sous l'Empire, obtint, en l'année 1805, le second prix de sculpture et, en 1807, le premier prix, qui lui assurait une pension à l'académie française à Rome, où il exécuta plusieurs morceaux qui le firent remarquer. Revenu dans les Pays-Bas, il séjourna d'abord à Bruges, où il fut nommé architecte de l'administration municipale et directeur des travaux publics, et c'est alors qu'il modela sa *Statue de Jean Van Eyck*, se trouvant à Bruges. Mais l'artiste excella surtout dans la composition des bas-reliefs, mérite qui lui valut des distinctions et des honneurs officiels.



LOUIS JEHOTTE.
LA MADONE PORTANT
L'ENFANT JÉSUS,
FAC-SIMILE D'UNE GRAVURE
DE CHARLES BILLOIN.

François-Joseph De Wandre naquit à Liège, le 4 septembre 1758 et trépassa en cette ville, le 29 juin 1835. Ayant été l'élève préféré de Jean Latour, il ne tarda pas à conquérir les bonnes grâces du prince-évêque Velbruck, qui lui permit par des libéralités d'aller à Rome en 1778, ville où il devint disciple de Pompée Batoni et de Thomas Conca, peintres d'histoire, et des académies de France et du Capitole. Cédant naturellement à la tendance de l'époque, il étudia avant tout les antiques, et ces études l'intéressèrent au point qu'il ne revint à Liège qu'à la fin de l'année 1784, — c'était de cette année que datait le mausolée de son bienfaiteur le prince-évêque Velbruck, décédé le 30 avril 1784, monument qui fut brisé lors de la destruction de la cathédrale Saint-Lambert. — Mais effrayé par la

tourmente révolutionnaire, notre artiste songea un instant à quitter Liège. Cependant, son projet ne fut pas réalisé, et il succéda à Léonard Defrance, dans ses fonctions de directeur à l'académie de cette ville. Malheureusement pour l'art, la trace de la plupart des œuvres de François-Joseph De Wandre est perdue.

Quant à Mathieu de Tombay, frère de François, il vit le jour à Grivegnée, le 31 janvier 1768 et mourut à Liège dans la nuit du 16 au 17 novembre 1852. Elève de l'académie de Liège, il reçut à la mort de son frère le titre de sculpteur du prince-évêque Velbruck, par décret daté du 17 septembre 1791, lui accordant « la faculté de mettre sur le frontispice de sa maison le tableau des armoiries » du prélat. Lors de l'invasion française, Mathieu de Tombay se réfugia tour à tour à Amsterdam, La Haye et Hambourg, où il donna des preuves de son talent. Revenu enfin à Liège, la conclusion de la paix signée, il résida désormais en cette ville et ne cessa de travailler, si bien qu'on possède de nombreuses œuvres dues à son talent, non seulement dans le palais épiscopal de Liège et dans la cathédrale Saint-Paul de cette ville, mais encore à Maestricht et dans d'autres villes, situées à proximité de la capitale wallonne.

Toutefois, au commencement du XIX^e siècle, certains statuaires nés dans les Pays-Bas travaillaient à l'étranger : Jean-Baptiste



CHARLES GEERTS.
QUENTIN METSÏS,
FAC-SIMILE D'UNE GRAVURE
D'HENRI VAN DER HAERT.

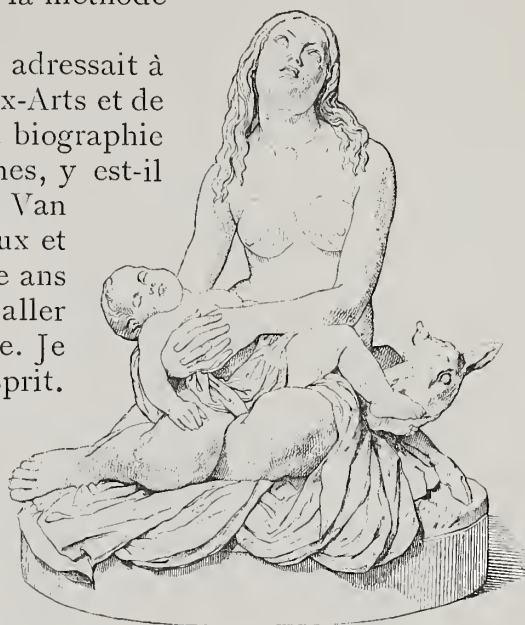
De Vaere et Joseph Nollekens, à Londres; Louis Royer, à Amsterdam; Jean-Baptiste Fayens, Jean-Lambert Salée, Henri-Joseph Ruxthiel et Jean-Baptiste-Joseph De Bay, à Paris, tandis que Mathieu Kessels résidait à Rome.

Quoique de valeur diverse, leurs sculptures sont toutes fort intéressantes. Les deux derniers artistes que nous venons de citer ont acquis, toutefois, une réputation plus considérable que leurs confrères. Il importe donc de consacrer quelques lignes à leur biographie et à leur esthétique. Celle-ci soude, en quelque sorte, les principes académiques antérieurs à la méthode classique belge postérieure.

Le 21 mars 1822, Jean-Baptiste-Joseph De Bay adressait à M. De Bast, secrétaire de la Société royale des Beaux-Arts et de Littérature à Gand, une lettre curieuse, résumant sa biographie et la nature de son idéal : « Je suis né à Malines, y est-il dit, le 16 octobre 1779. J'ai appris chez un nommé Van Buscom à faire des rés-de-cœur et des perles, des yeux et des bouches, enfin à dessiner une tête. J'avais treize ans lorsque ce Van Buscom partit de Malines pour aller demeurer à Alost. Me voilà donc livré à moi-même. Je connaissais un cousin peintre, plus, homme d'esprit. Il me prit en amitié. J'avais vu modeler. Je fis venir de la terre. Je commençai à copier une petite figure de *Minerve*, que je fis voir à quelques-uns de mes amis qui ne la trouvèrent pas trop mauvaise et qui m'encouragèrent à continuer. Me voilà donc à faire des figures, non pas grecques ni romaines, mais de petits savoyards qui font danser la marmotte. »

Puis l'artiste explique comment il partit pour Paris à l'âge de dix-neuf ans, ayant pour toutes ressources quatre louis, comment il travailla pour des fabricants de meubles, comment il contracta mariage avec une jeune fille « pas belle, mais d'esprit », et, toujours dans un langage pittoresque, il raconte qu'en route pour gagner Rome il s'arrêta à Nantes, y trouva de la besogne, y resta durant quinze ans et, à la suite d'un voyage à Paris, se mit à étudier l'antique, alors en vogue. « Enfin ! Me voilà donc de retour à Paris à l'époque de l'exposition de 1817 sans avoir rien à exposer, ajoute-t-il. Je réfléchis que j'avais fait un buste de Talma pendant son séjour à Nantes, qu'il était chez lui, avec une grande esquisse du monument que je devais exécuter pour la famille Cassin. A cette époque, le salon n'avait plus que quinze jours à rester ouvert. Je demandai la permission d'exposer ces deux objets à M. le comte de Forbin qui me le permit avec bien de l'amitié; et ce fut pour moi une grande surprise quand, huit jours après, je reçus une médaille d'or pour mon exposition.

» Quelques jours plus tard, le Préfet de Paris me commanda la statue de *Saint-Sébastien*; le ministère le buste en marbre de Montesquieu et M. Ternaux, le bas-relief en question. J'avais donc pour le salon de 1819, ces trois objets, un buste en marbre du père du baron de Barante, un autre buste en marbre de



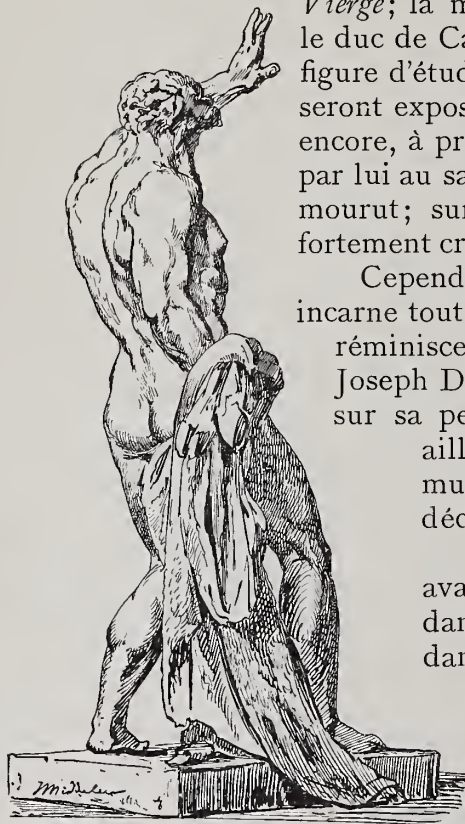
GUILLAUME GEEFS. — GENEVIÈVE DE BRABANT, FAC-SIMILE D'UNE GRAVURE D'HENRI VAN DER HAERT

M. Geslin, et une *Naiade*, figure d'étude, comme vous pourrez voir dans la notice du salon de 1819. J'ai fait aussi, dans cette année, trois bas-reliefs en marbre pour le maître-autel de l'église des Missions-Etrangères, rue du Bac, représentant la *Foi*, l'*Espérance* et la *Charité*.

» Après cette exposition qui me procura assez de succès, le ministre me commanda la statue en marbre du chancelier de l'Hôpital, ainsi qu'un *Saint-Mathieu* de douze pieds, en pierre, pour la cathédrale d'Arras; le Préfet, une *Vierge*; la maison du Roi, un bas-relief dans la cour du Louvre; le duc de Caze, un buste en marbre du Roi. Ces objets, ainsi qu'une figure d'étude et un buste en marbre du comte Alcide de la Rivallière seront exposés au salon de 1822... » Et l'artiste travailla longtemps encore, à preuve son groupe de *Faustulus*, dont le bronze était exposé par lui au salon de Paris de 1863, pendant la durée duquel le maître mourut; sur le socle de cette œuvre sont inscrits en caractères fortement creusés : De Bay faciebat MDCCCLXIII ætatis LXXXIV.

Cependant Mathieu Kessels, né à Maestricht, le 20 mai 1784, incarne tout à fait dans son œuvre le style classique, allié encore aux réminiscences du XVIII^e siècle dans les statues de Jean-Baptiste-Joseph De Bay, style qui s'explique aisément par l'influence qu'eut sur sa pensée artistique l'idéal de Thorwaldsen, dont il fut par ailleurs l'élève, et le long séjour que fit le maître, en communion d'idée avec son professeur, à Rome, ville où il décéda, le 3 mars 1836.

« Des biographes ont affirmé que Mathieu Kessels avait du génie, a constaté justement M. Emile Verhaeren, dans une notice consacré au sculpteur, notice parue dans la *Biographie nationale*. Quelle que soit la sympathie qu'on mette à juger un homme aussi travailleur et aussi consciencieux que lui, il faut néanmoins en rabattre. Certes, son ambition était grande et faite pour soutenir de grands essais. Mais son talent n'était pas au niveau de son rêve. Il voulait élever la sculpture chez nous à la hauteur où Rubens, Jordaens et



LOUIS JEHOTTE. — CAIN (MUSÉE DE BRUXELLES).

Van Dyck avaient porté la peinture. Canova et Rude, ces pétrisseurs de colosses, traversaient son imagination des rayons de leur gloire et l'éblouissaient. Il prétendait comme eux resplendir. Kessels les a suivis tour à tour et n'a, de plus, jamais pu se défaire de ce quelque chose d'étriqué qui, sous prétexte de correction, appauvissait l'art du premier Empire... Seul, son groupe du *Déluge* semble légitimer son ambition. Si ç'avait été une œuvre de début, il aurait pu aspirer et parvenir très haut. Mais c'était une œuvre de sa pleine maturité, dont les qualités étaient bien plus un produit de l'étude que du tempérament. Kessels avait, d'ailleurs, appris tout ce qui, dans l'art, s'apprend. Il avait été à bonne école et savait les secrets du métier. Son art est sorti de son travail âpre, de son honnêteté et de sa conscience. Il a suivi les autres, il n'a jamais précédé. Il a été élève, toute sa vie, des grands modernes et des grands anciens. Il n'a point été un maître. »

En effet, Mathieu Kessels apprit d'abord l'orfèvrerie à Venloo, et se rendit

L'ART FLAMAND



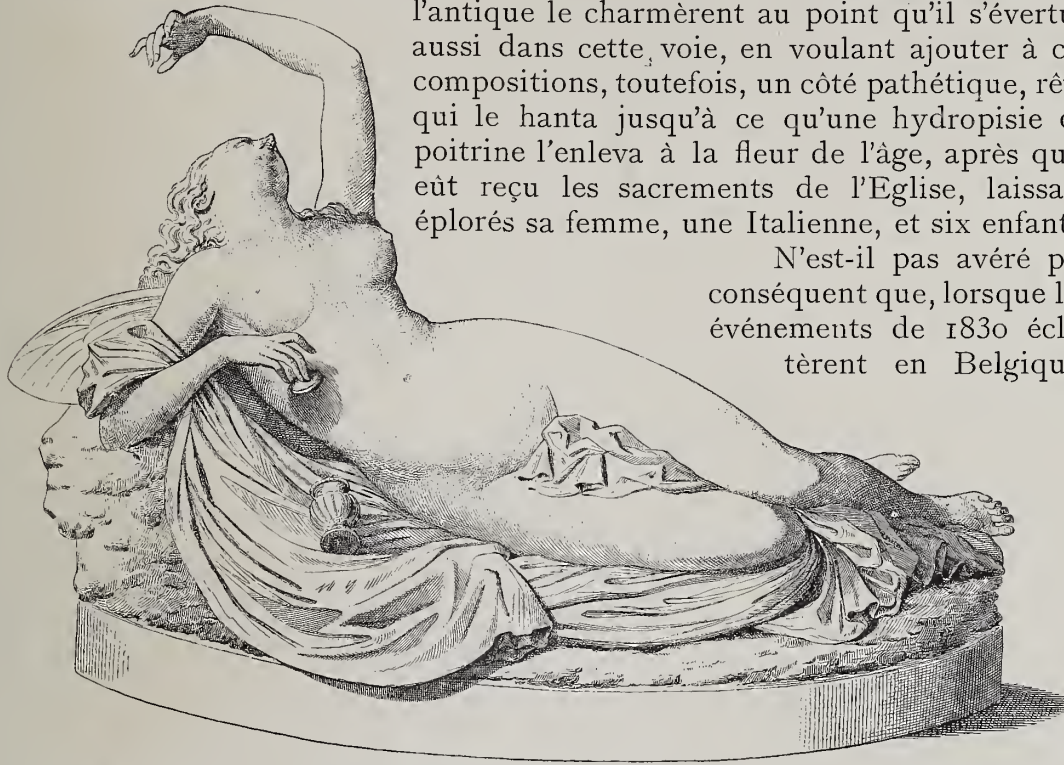
WYLANDS SC.

ARTHUR BOITTE, EDITEUR A BRUXELLES.

GUILLAUME GEEFS.

LE MONUMENT DE LA PLACE DES MARTYRS, A BRUXELLES.

à Paris, où il travailla à l'École des Beaux-Arts. Devenu malade par suite d'une trop grande constance à l'étude, il alla à Hambourg chez un de ses frères, architecte afin de se reposer. De là il partit pour Saint-Pétersbourg, où il resta de 1806 à 1814, modelant et ciselant des statuette de cire et d'argent chez Joseph Camberlain. Puis il revint en Belgique, après la débâcle de la campagne de 1814, retourna à Paris, s'occupa chez Girodet et subit l'influence de David. Finalement, il alla à Rome étudier chez Thorwaldsen, dont les imitations de



l'antique le charmèrent au point qu'il s'évertua aussi dans cette voie, en voulant ajouter à ces compositions, toutefois, un côté pathétique, rêve qui le hanta jusqu'à ce qu'une hydropisie de poitrine l'enleva à la fleur de l'âge, après qu'il eût reçu les sacrements de l'Eglise, laissant éplorés sa femme, une Italienne, et six enfants.

N'est-il pas avéré par conséquent que, lorsque les événements de 1830 éclatèrent en Belgique,

CHARLES-AUGUSTE FRAIKIN. — PSYCHÉ APPELANT L'AMOUR A SON SECOURS, FAC-SIMILE D'UNE LITHOGRAPHIE DE LABARGÉ.

les Pays-Bas ne comptaient plus que de rares sculpteurs vraiment talentueux? Sans doute; mais Guillaume Geefs débuta heureusement en même temps que Gustaf Wappers, au salon de cette année, et, d'emblée, on vit en lui un maître destiné à rénover la statuaire chez nous; il exposait *Un jeune pâtre des premiers temps du christianisme effeuillant des roses sur un tombeau*, œuvre charmante à propos de laquelle M. Camille Lemonnier a dit : « Les fines mélancolies de la mort étaient répandues sur le corps inflexible de l'adolescent, avec ce charme funèbre auquel se complut souvent l'artiste. »

Cependant, Jean-Louis Van Geel, né à Malines en 1787 et mort à Bruxelles, en 1852, était adonné au professorat à l'académie d'Anvers. C'est de son école, où il enseignait des principes artistiques purs et corrects, que sortit Guillaume Geefs. D'ailleurs il avait fait partie avec Odevaere, Navez, Paelinck, Moll et Stapleaux du petit cercle intime que Louis David admettait dans son atelier à Bruxelles, et ce détail prouve suffisamment ses tendances classiques.

Quoi qu'il en soit, Guillaume Geefs vit le jour à Anvers, le 10 septembre 1805. Son père était boulanger, et l'enfant était destiné à continuer

cette profession, lorsqu'il advint d'aventure qu'il sculpta en bois un moule, représentant un bonhomme à cheval, selon lui Charles-Quint, moule qui servait de forme à un gâteau que les gamins anversoises se disputaient dans la boutique du père Geefs! Or, cet essai de sculpture, paraît-il, décida du sort de notre statuaire : il fut envoyé, à l'âge de quatorze ans, au cours de Jean-



JOSEPH-JACQUES DUCAJU. — LES DERNIERS MOMENTS DE BODUOGNAT, FAC-SIMILE D'UNE LITHOGRAPHIE DE LABARGÉ.

Louis Van Geel à l'académie. Mais la conscription le fit incorporer dans un régiment de ligne. Heureusement qu'il put rester à Anvers et continuer ses études! Heureusement encore qu'en 1828, une figure d'Achille qu'il exposa lui valut un prix, donné par la Société pour l'encouragement des beaux-arts! Car Mathieu-Ignace Van Brée obtint pour le débutant, grâce à ce succès, sa libération du service militaire et un subside du gouvernement, qui lui permit d'aller étudier à Paris, sous la discipline de Jean-Etienne Ramey fils, alors directeur de l'École des Beaux-Arts. Cependant de complexion délicate, il jugea bon de se rendre en Italie, au cours de l'année 1829, et c'est là qu'il modela, ou du moins qu'il eut l'idée

de modeler son *Jeune pâtre des premiers temps du christianisme effeuillant des roses sur un tombeau*. Lorsqu'il fut revenu en Belgique, on le nomma, en 1833, professeur de sculpture à l'académie d'Anvers. Mais il ne remplit que pendant peu de temps ces fonctions. Afin de pouvoir habiter la capitale et y travailler à l'aise à *La Statue du général Belliard* et au monument élevé à la mémoire des combattants de 1830 sur la Place des Martyrs, à Bruxelles, il démissionna. Puis ce furent d'autres travaux très nombreux qu'il exécuta : statues, monuments funéraires et ameublements d'églises, où l'on retrouve le style néo-classique, avec une tendance réaliste,

une technique habile, une recherche de la grâce, mais une froideur empruntée aux masques grecs.

Néanmoins sur ces entrefaites, Guillaume Geefs avait épousé, en 1836, M^{lle} Fanny Corr, sœur du graveur Erin Corr, femme-peintre de talent, élève de François-Joseph Navez, et ce fut pour lui le bonheur suprême, auquel vinrent s'ajouter tous les honneurs officiels : nomination de membre de l'Académie de Belgique, élection au grade de capitaine dans la garde civique de Schaerbeek, promotion à la dignité de major-commandant de cette milice communale; puis il devint encore conseiller provincial du Brabant et bourgmestre de Schaerbeek, si bien que l'on peut dire : ce maître fut le plus choyé des artistes, jusqu'à sa mort survenue le 19 janvier 1883!

Guillaume Geefs n'eut pas d'enfants, et, détail touchant, sa dame mourut au moment où l'on emportait le corps de son mari défunt. Mais il eut quelques élèves : ses frères, Joseph, Jean, Aloys, Charles, Théodore et Alexandre — ce dernier fut aussi l'élève et l'émule de Braemt, graveur en médailles; — Joseph Jacquet, Egide Mélotte, Bodson, Paul-Joseph Bouré, Jean Stracké et Charles Geerts qui, tous, ont plus ou moins suivi les principes artistiques de leur professeur et dont les œuvres, ainsi



PORTRAIT DE JEAN-ROBERT CALLOIGNE, D'APRÈS UNE LITHOGRAPHIE DE PIERRE-JEAN DE VLAMYCK.

que celles de Stas, Buckens, De Kuyper, Jehotte et Ducaju, entre autres, furent exposées dans les divers salons qui se sont succédé en Belgique, depuis 1839 jusque vers 1880.

Mais au nombre des sculpteurs qui acquirent la plus grande réputation en ce temps, il convient de citer Charles-Auguste Fraikin, né à Hérenthals, le 14 juin 1817 et décédé à Schaerbeek, le 22 novembre 1893.

Le père de notre artiste était notaire et d'origine wallonne; sa mère se nommait Thérèse Van Luycq et était native d'Hérenthals; il appartenait donc à la bourgeoisie. Seulement une famille de neuf enfants, dont Charles-Auguste était le cadet, avait épuisé les ressources du tabellion au point qu'en mourant, à la suite d'un accident de voiture, il ne laissa pour tout héritage au futur statuaire que la somme de trois florins!

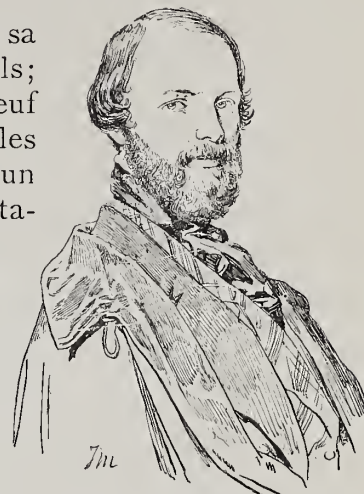
Cependant, le jeune Auguste, comme on l'appelait, avait reçu un peu d'instruction à l'école communale d'Hérenthals, avait étudié, durant deux ans, sous la direction de Mathieu-Ignace Van Brée, à l'académie d'Anvers, et se trouvait à Bruxelles, ville où il s'était rendu à l'âge de quatorze ans, lorsqu'il apprit la mort de son père.

Et ne croyez pas qu'il poursuivait un but artistique dans la capitale, en ce moment! Au contraire; il faisait des études de pharmacien chez un patron, qui le mit brutalement à la porte, dès qu'il remarqua que son disciple peignait à l'aquarelle! Mais ce ne fut pas un malheur! Le jeune homme, en vérité, fut recueilli par M. Auguste De Hemptinne, le beau-frère de François-Joseph Navez. Tout en lui recommandant de persévérer dans ses études pharmaceutiques, celui-ci l'encouragea à suivre son penchant pour l'art. Et le conseil eut d'heureuses conséquences; Charles-Auguste Fraikin put ainsi obtenir un diplôme et, grâce à la recommandation de son professeur, devenir gérant d'une pharmacie à Genappe.

Mais voici une autre aventure! Le pharmacien était en passe de devenir riche à Genappe, lorsqu'un voyage à Bruxelles lui révéla sa vocation de statuaire. En effet, *La Statue du général Belliard*, œuvre de Guillaume Geefs, venait d'être placée; elle fit faire des réflexions sur la beauté de la sculpture à Charles-Auguste Fraikin; et ses réflexions l'amènèrent à entrer à l'académie de Bruxelles, dirigée en ce temps par François-Joseph Navez.

Faut-il le dire? Ce ne fut pas d'emblée que le jeune homme suivit les cours de cette institution; il avait travaillé au préalable, en qualité de praticien, chez le sculpteur Pierre Puyenbroeck, qui lui payait cinq francs par jour, et avait vendu des moulages d'œuvres diverses pour subvenir à son existence; mais ce fut d'emblée, pour ainsi dire, qu'il arriva à une grande réputation.

En 1839, Charles-Auguste Fraikin exposa au salon de Bruxelles, après quelques mois d'étude à



PORTRAIT
DE CHARLES-AUGUSTE FRAIKIN,
D'APRÈS UN DESSIN
DE JOSEPH SCHUBERT.



JEAN-BAPTISTE DE KUYPER. — LA JUSTICE
PROTÉGEANT L'INNOCENCE, FAC-SIMILE
D'UNE GRAVURE D'HENRI VAN DER HAERT.

l'académie, une statue intitulée : *Jeune fille cueillant des fleurs*, qui obtint une belle vogue. En 1842, on voyait de lui, au salon de Bruxelles, une nouvelle œuvre dénommée : *Vénus à la colombe ou la Candeur*, dont la vogue fut non moins belle. Et ces révélations d'un talent incontestable lui valurent des commandes du Gouvernement et des encouragements pécuniaires, notamment la mission de modeler la figure représentant la ville de Bruxelles, qui fait partie du monument élevé à la mémoire du bourgmestre Rouppe, et l'appui d'un ancien ministre, qui fut également bourgmestre de la capitale, M. Van Volxem. Enfin, en 1845, l'artiste triompha avec *L'Amour captif*, que le Gouvernement lui acheta, ce qui lui permit de faire un voyage en Italie, où il resta pendant un an. Puis à l'envi, on le protégea et ses succès furent constants. Léopold I^{er} et la reine Marie-Louise, la grande-duchesse de Russie et le prince de Prusse, devenu l'empereur Guillaume I^{er}, le comblèrent, en effet, de faveur; et l'on peut dire que l'artiste, qui avait épousé, le 22 juillet 1857, en l'église Sainte-Marie, à Schaerbeek, M^{lle} Sophie De Vis, dont il eut quatre enfants, deux garçons et deux filles; on peut dire que Charles-Auguste Fraikin vécut une existence heureuse et devint célèbre à juste titre.

Ses principales œuvres sont : le *Monument érigé à la mémoire de la première Reine des Belges*, en l'église des Saints-Pierre et Paul, détruit lors de l'incendie de ce temple, le 14 août 1896; *Le Groupe des comtes d'Egmont et de Hornes*, placé au Petit-Sablon, à Bruxelles; *La Statue de Barthélemy Dumortier*, dressée à Tournai; *Le Monument à la mémoire du comte de Mérode*, se trouvant en l'église Sainte-Gudule, à Bruxelles; et *La Statue de Quetelet*, ornant le jardin du Palais des Académies, dans la même ville.

Ces œuvres ont une signification peu ordinaire, car, si Mathieu Kessels s'attarda dans l'imitation des beautés classiques et si, après lui, Guillaume Geefs ajouta aux préceptes antiques son sens de la nature, Charles-Auguste Fraikin de son côté chercha à imposer son idéal. Selon lui, il ne fallait pas renier la tradition; au contraire, il fallait l'assimiler à son art. Il jugeait donc avec raison que son esthétique personnelle devait refléter son sentiment du beau. Et c'est la grâce pure qui l'a charmé, plutôt que la force puissante du réalisme. De là une série d'œuvres délicates, fines et aussi des statues et des bustes, où l'observation directe de l'objectivité se remarque davantage, œuvres qui constituent une étape dans l'histoire de la sculpture belge.



GUILLAUME GEEFS. — MAUSOLÉE DU COMTE FÉLIX DE MÉRODE.
(ÉGLISE SAINTE-GUDULE, A BRUXELLES).



LES ARTISTES DE LA DÉCADENCE

LES CLASSIQUES ET LEURS SUCCESSEURS

POUR le curieux qui étudie l'histoire de l'école flamande, pour l'écrivain qui la raconte, le XVIII^e siècle est comme un long entr'acte où la scène, jadis si noblement occupée, demeure triste et déserte, a dit M. Paul Mantz. Quelques artistes à peine apparaissent de loin en loin pour rappeler que la Flandre a été, pendant deux cents ans, la terre généreuse où sont nés tant d'admirables coloristes, tant de puissants décorateurs.

En effet, les Pays-Bas aux mains des princes étrangers se trouvaient plongés en léthargie, ou plutôt ils agonisaient écrasés par le despotisme étranger. Car Louis XIV avait accepté le testament de Charles II. Il avait envoyé son petit-fils en Espagne avec ces paroles : « Mon fils, il n'y a plus de Pyrénées ! » Et il espérait fermement que, pendant quelque temps, il n'allait pas être entraîné dans une guerre générale contre toute l'Europe. Mais il advint que, dès l'année 1702, la Grande Alliance se préparait à livrer un assaut formidable à l'omnipotence du Roi-Soleil, et, à partir de 1704, les Pays-Bas furent le théâtre de luttes atroces qui durèrent, avec de rares alternatives de répit, jusqu'à ce que Marie-Thérèse succéda au prince Eugène de Bavière, le dernier des descendants de la Maison de Habsbourg-Autriche, mort en 1740.

A l'époque de l'avènement au trône de cette impératrice, le sort fatal accablait les populations. Loin d'être riche, chacun, noble, prêtre ou bourgeois, se débattait contre la misère. L'industrie aussi bien que l'agriculture se mouraient. Faute de soins et de ressources, les lettres et les arts n'étaient plus cultivés. Le régime français avait conduit le pays à sa ruine complète. Partant, personne n'était à même de relever et de soutenir les œuvres de la pensée. Et, si l'on a pu écrire à propos de nos artistes du XVIII^e siècle : « Leur caractère et leur châtement, c'est de ressembler à tous les artistes du monde excepté aux Rubens, aux Van Dyck et aux Jordaens », il convient de dire

que les malheurs de la Flandre les avaient contraints à vivre en pays étranger où, naturellement, ils puisèrent des principes en opposition avec ceux de leur race.

D'ailleurs, dès l'aube du XVIII^e siècle, l'art portait en tous pays les marques d'une décadence avancée, nonobstant l'ingénieux maniérisme qu'il affectait en Italie, et l'esprit et la grâce qu'il révélait en France.

Néanmoins, c'était l'Italie qui attirait toujours les artistes. Mais l'Italie était tombée de Michel-Ange aux Carrache, des Carrache au chevalier Bernin, de celui-ci à Battoni. Et qu'y avait-il, dès lors, à apprendre à cette école? sinon la contemplation des maîtres anciens, au travers les erreurs des maîtres secondaires contemporains.

Cependant, la majorité des Flamands, séduits par le faste de la cour française, s'en allaient œuvrer, le plus souvent après avoir visité l'Italie, en France. Sous Louis XIV, ils y admirèrent la gravité emphatique ou les combinaisons délicates, chères à Charles Lebrun, Simon Vouet, Eustache Lesueur, Pierre Mignard, Jean Jouvenet, Noël Coypel, François Detroy, Nicolas Largillière, Charles De Lafosse, Laurent De La Hyre et Nicolas Poussin. Sous Louis XV et sous Louis XVI, ils s'enthousiasmèrent pour la licence des mœurs et l'esprit d'arrangement, mis en honneur par Hyacinthe Rigaud, Antoine Pesne, Pierre Subleyras, François Le Moine, Nicolas Lancret, Jean-Baptiste Greuze, François Boucher le Vieux, Jean-Baptiste Pater et Jean-Antoine Watteau. Et quand Marie-Thérèse, malgré les guerres qu'elle était forcée de soutenir pour conserver intact son patrimoine, s'efforça, dès l'année 1741, à ressusciter le besoin des études à l'académie d'Anvers et à favoriser une renaissance artistique, la magnanime impératrice n'obtint que des résultats insignifiants. Car, non seulement le goût du beau avait disparu de nos provinces, torturées pendant près d'un demi-siècle par les horreurs des invasions ou les rebellions intestines, mais tout le monde était plus soucieux de refaire sa fortune ébréchée ou anéantie. De plus, les églises aussi bien que les couvents, auxquels l'art semblait être destiné par tradition, possédaient encore suffisamment d'œuvres, voire de chefs-d'œuvre dus aux maîtres précédents. Il fallut, donc, des peines infinies, des encouragements de tout genre, la noble ardeur de Marie-Thérèse et du prince Charles de Lorraine, soutenus par des dignitaires dévoués et des artistes courageux pour aboutir enfin, vers 1760, aux premières manifestations de cette renaissance artistique désirée par tous. Et ce furent principalement Guillaume-Jacques Herreyns et André Lens qui, même par leurs rivalités, travaillèrent le plus à ce grand œuvre.

« Initié par une longue étude à l'intelligence de nos maîtres anciens, coloriste énergique, dessinateur plein de correction, Guillaume-Jacques Herreyns était l'homme appelé à régénérer l'art flamand et à le tirer de l'état de décadence où le faux goût et les malheurs du temps l'avaient fait tomber », a-t-on dit souvent. Il était rentré franchement dans la haute peinture historique et s'était rattaché par l'élévation du sentiment et de la pensée aux maîtres que Lens croyait égal par ses compositions fades et molles. Deux causes, cependant, empêchèrent Herreyns d'opérer la révolution que la peinture flamande attendait et qu'elle ne fit que plus tard. La première de ces

causes résidait en lui-même; la seconde était dans le développement nouveau que l'art venait de recevoir en France, grâce à Joseph-Marie Vien et à Louis David. Herreyns avait toute son énergie dans son intelligence; il n'en avait aucune dans sa volonté. Artiste avant tout, il faisait sa tâche à lui seul, modestement et en silence, sans songer au bruit du monde et sans s'inquiéter des applaudissements du dehors. L'ambition lui manquait d'abord, le courage ensuite. Il n'avait pas l'audace qu'il faut à un rénovateur ni l'enthousiasme qui entraîne. Il avait peur de jouer un rôle et se contentait d'avance d'une place modeste à la suite des grands peintres, dont il était le continuateur à cette époque dégénérée. Puis, l'art en France venait de faire un immense retour sur lui-même. Après avoir longtemps tourné dans le cercle tracé par Jean-Antoine Watteau et avoir épuisé toutes les ressources des motifs galants et impudiques, il s'était tout à coup repris pour le fond à son véritable principe, au principe historique, le plus naturel du reste à un peuple tout d'action, de vie extérieure, de mouvement, à ce principe que Nicolas Poussin, Eustache Lesueur et Charles Lebrun avaient cultivé avec tant de succès et de gloire. Cette rénovation fut opérée par Joseph-Marie Vien, dépositaire des riches traditions de François Le Moine. L'époque d'ailleurs était tournée toute entière à la haute histoire, car l'année 1789 allait venir, et la plus terrible des révolutions grondait à l'horizon. La société française devait crouler pour se refaire. La noblesse et le clergé attendaient anxieux, brisés qu'ils étaient par le bois vert de Figaro. Talma avec sa noble figure, copiée sur quelque statue antique, s'appêtait à régner sur le théâtre, comme Mirabeau se préparait à régner sur la tribune!

André Lens, esprit ardent, d'une compréhension supérieure, doué d'une activité fébrile, vindicatif, ambitieux, soutenu par les princes et la noblesse, confiant dans la justice de sa cause, d'ailleurs plus en conformité d'idéal avec son siècle que l'esthétique de Guillaume-Jacques Herreyns, fut l'autre aide puissant et momentanément vainqueur que s'adjoignit le pouvoir gouvernant les Pays-Bas, sous le règne de Marie-Thérèse et de Joseph II, afin de rénover l'art, rénovation que le peintre prétendait atteindre par l'embellissement de la nature. « Le premier pas vers la perfection du beau est la connoissance du vrai idéal, c'est-à-dire de l'art de corriger et d'embellir la nature. Jusque-là on s'étoit contenté de perfectionner les élèves dans le premier vrai ou l'imitation simple et fidèle de la nature; et leur émulation se bornoit à rendre exactement la nature », constatait-on dans un protocole des délibérations et résolutions du Conseil privé, le 7 décembre 1770, au moment où l'on s'occupait de la suppression des corps de métiers, demandée par André Lens. Or c'était bien le résumé de son esthétique. « Les Grecs ont constamment choisi une belle nature pour objet de leur imitation : leur goût est généralement estimé chez les plus éclairés de toutes les nations; aussi ceux qui les ont pris pour modèle, depuis le renouvellement des arts et des sciences, sont encore ceux qui se sont acquis le plus de gloire, non seulement en peinture et en sculpture, mais dans tous les arts et sciences; l'étude de la littérature grecque nous a donné les Tasse, les Boileau, les Racine, les Pope; contre ces faits il n'y a pas à réclamer », devait formuler plus tard le peintre, en 1811, dans son livre *Du bon Goût ou de la Beauté de la peinture, considérée dans toutes*

ses parties. Et ses aphorismes corroboraient ce que Gérard De Laïresse avait affirmé naguère, dans *Le Grand livre des peintres* : « C'est par une sage économie et une convenance bien entendue que l'on distingue les plus grands maîtres; et qu'est-ce qui peut être comparé à l'avantage d'instruire l'esprit et de corriger le cœur, en charmant les yeux par de belles œuvres d'art? »

Déjà Winckelmann et Barthélemy, en scrutant sans cesse les œuvres de l'art antique, les chants des poètes, les écrits des historiens, les raisonnements des philosophes d'Athènes et de Rome, en approfondissant plus que leurs devanciers l'esprit de la civilisation païenne, avaient conçu pour ce monde disparu une passion enthousiaste. Plus tard, les légitimes hommages rendus par eux aux artistes et aux penseurs classiques émurent aussi ceux qui dirigeaient les destinées des pays européens et inspirèrent ceux qui pratiquaient l'art vers cette époque. En Allemagne, Antoine-Raphaël Mengs et Asmus-Jacques Carstens estimèrent que Raphaël et Michel-Ange fussent les seuls modèles que les modernes pussent suivre. Louis David, lui-même, revenu de Rome subjugué par les principes de son maître, imposa son idéal à la France. André Lens lutta pour entraîner l'art flamand dans la voie qu'il prétendait parcourir. Et ce fut, dans tous les pays d'Europe, où la peinture et la statuaire florissaient, une mêlée, un combat d'où devait sortir triomphante l'imitation plus ou moins heureuse de l'antique dont, après tout, le principal protagoniste fut Louis David.

Il n'existe peut-être pas dans les fastes de l'histoire de l'art, un nom qui ait été l'objet de plus d'enthousiasme et de plus d'admiration que le sien. Mais autant l'élévation du maître fut grande, autant sa chute fut profonde. Aux louanges dithyrambiques succédèrent les attaques violentes. Il fallut que d'autres écoles germassent, que ses adversaires descendissent dans la tombe, pour que justice enfin lui fut rendue! Car, sans doute, il ne connut point les secrets de la vie; ses figures semblent bien figées dans leur rigidité! « Mais, ainsi que l'a constaté un critique anonyme du commencement de ce siècle, quand on pénètre cette pauvre enveloppe, comme cela a été dit d'ailleurs, quand on soulève cette triste écorce, quand on entre dans la substance de l'œuvre et qu'on touche le cœur qu'elle renferme : c'est la liberté, c'est la patrie, dieux nouveaux, croyances nouvelles, que l'artiste est allé exhumer au vieux sol romain. Là, à la suite des philosophes, il a passé par dessus le moyen âge; il a enjambé le Trône et l'Autel; il a sauté cette longue suite de siècles, où souvent la religion devenait fanatisme et la royauté tyrannie; et il ne s'est arrêté que dans les cités libres de l'antiquité, sur la place publique d'Athènes ou parmi les citoyens du Forum. Aucun artiste n'a été plus pratique, plus réel, plus historique, plus mêlé aux choses de ce monde; aucun n'a planté plus profondément dans l'art la conviction de l'homme. Républicain à la Convention et dans l'atelier, il fut le juge de Louis XVI et le peintre de Brutus; patriote dans l'atelier et à la Convention, il décrétait quatorze armées à la France et dessinait Léonidas. Ne voyez-vous pas que Léonidas chante la *Marseillaise*, qu'il porte sur son casque grec la cocarde tricolore, qu'il commande les Spartiates de Sambre-et-Meuse et que les Perses sont sur le Rhin? Dans la succession de David à Watteau, ce n'est pas seulement le triomphe de la tunique sur les paniers, une simple modification du goût, une

frivole réaction. Si David eût peint des Amours nus au lieu d'Amours en robe comme Watteau, il n'eût pas vécu; il est mort avec *Hélène et Pâris*. La question est donc peu plastique : elle est toute politique, toute sociale, toute philosophique. C'est la réalité de la pensée, c'est l'âme, c'est le fond qui fait la force, la vie, le rayonnement, le succès de David. Michel-Ange et tous les maîtres de la Renaissance avaient humanisé Dieu; David humanise les hommes; c'est Socrate que David choisit pour son Christ. Brutus, Léonidas, Socrate, voilà ses saints, ses martyrs, ses dieux; la liberté et la patrie, sa religion et sa foi. L'Europe coalisée contre la France, mais sourdement travaillée du même besoin et des mêmes désirs, ne put se soustraire à la contagion du nouveau maître. David domine partout : l'Italie, cette terre classique du beau dessin, copia le dessin faux de David; la Flandre, cette patrie de la belle couleur, copia le gris-perle de David. Partout le fond emporta la forme, tant il était fort et généreux. Admirons donc la puissance de la pensée de David et l'excellence du principe français, puisqu'il éleva si haut et soutint si longtemps la faiblesse de l'expression. »

Effectivement, l'auteur du *Serment des Horaces* fit un voyage dans les Pays-Bas autrichiens, en 1787. Il semblait qu'il y vint prendre le commandement des milices artistiques. Ses doctrines y pénétrèrent, en tout cas, au bout de quelques années. Et quand les événements de 1815 l'eurent forcé à s'éloigner de sa patrie, lorsque les Bourbons rentrèrent en France, il se fixa à Bruxelles où il trouva un gouvernement éminemment hospitalier, des mœurs conformes aux siennes, une langue qu'il parlait, des habitants qui n'avaient cessé d'être Français que par suite d'une nouvelle démarcation de territoire, de plus une pléiade de disciples qui formèrent pour lui une véritable cour. Il reçut alors des preuves non équivoques de l'enthousiasme que faisaient naître, chez ses nouveaux hôtes et même chez des nations qui paraissaient avoir une sorte d'aversion pour le nom français, sa réputation et son grand talent : le roi de Prusse le pria instamment d'aller demeurer à Berlin, où il lui offrait la charge de directeur des arts; le frère du roi vint lui-même chez le grand peintre réitérer cette proposition; mais David fut inébranlable dans sa résolution; il voulut rester libre à Bruxelles, où il était recherché et considéré.

D'ailleurs, nulle contrée au monde n'aurait pu lui plaire davantage. Les Grecs, nous le répétons, avaient pénétré dans l'art flamand. Nombre de jeunes artistes belges étaient allés se former à Paris, dans l'atelier de Joseph-Benoît Suvée, encore un partisan de l'antique, chez Joseph-Marie Vien et chez Louis David en personne. A Anvers, Mathieu-Ignace Van Brée imposait ses données canoniques, tout en voulant les unir, selon son idéal, au coloris des maîtres de la Renaissance flamande du xvii^e siècle qu'il comprenait si peu; Guillaume-Jacques Herreyns, seul, préconisait l'étude sans trêve de Rubens, de Van Dyck et de Jordaens, mais il était timide, vieux et au seuil du tombeau. A Bruges, Joseph Van der Donckt et Joseph Ducq, sans omettre Pierre Goddyn, se montraient fidèles, sinon à l'esthétique du maître, du moins à l'observation des données grecques et romaines, et ils formaient des élèves, eux aussi. Et, à Bruxelles, c'étaient Joseph Odevaere, Joseph Paelinck, d'autres disciples du peintre régicide qui observaient ses stipu-

lations concernant le Beau, que de plus récents artistes, par exemple François-Joseph Navez, allaient enseigner; et dans cette ville aussi André Lens sacrifiait aux idôles pendant que ses imitateurs, les Cels et les François, continuaient sa manière, basée encore sur l'étude de l'antique.

En réalité, la conquête de la Belgique, en 1794, assura pour longtemps — jusqu'à la révolution de 1830 — la prédominance des canons davidéens. L'art flamand devint une annexe de l'art français. Nos artistes empruntèrent à la nation victorieuse son idéal artistique. La Hollande fut asservie également en ce sens; le régime hollandais favorisa, en effet, la divulgation du classicisme au delà des frontières enserrant les provinces des Pays-Bas du Sud, car Guillaume I^{er} accorda sa protection sans réserve à nos peintres nationaux, à ses nouveaux sujets, après 1815.

Rien ne saurait mieux, du reste, déterminer les sentiments de nos artistes, même de ceux vivant à l'étranger, qu'une lettre écrite vers ce temps à Louis David, auquel il avait été présenté à Paris, par Henri Decaisne : « Oh! mon cher maître, que n'avez-vous pu assister à un banquet que nous avons donné, il y a quelques jours, à notre camarade Court, qui vient d'emporter le prix de Rome! écrivit-il. Que n'avez-vous été témoin de l'enthousiasme avec lequel fut accueilli un toast que j'osai porter à votre honneur! M. Gros, qui a bien voulu se charger d'être l'interprète de notre amour et de notre vénération, vous a déjà sans doute retracé toutes les circonstances de ce beau jour. Je ne sais, mais il me semble que le respect et l'amour de toute une génération doit consoler de bien des injustices et qu'un exil, accompagné de tant de gloire, n'est pas sans quelque consolation. Cependant il est bien long; il y a bien longtemps que l'école est privée de son chef, aussi les arts s'en ressentent-ils d'une manière bien visible pour celui qui veut y faire attention. Il est certain que depuis votre départ, il ne s'est pas fait, je crois, un seul tableau digne d'aller à la postérité, et vos premiers élèves, qui faisaient des chefs-d'œuvre quand vous les guidiez, semblent engourdis depuis que vous n'êtes plus ici. Dieu veuille qu'une heureuse révolution, en vous rendant à la France, ramène la bonne peinture et fasse naître une nouvelle école. »

Sans conteste, les disciples immédiats de Louis David et leurs élèves avaient pour lui de l'adulation. Cette admiration excessive persista même après sa mort. Aux environs de 1830, elle était maudite. « Le despotisme de David, a écrit à cette époque non sans virulence M. André Van Hasselt, pèse sur nous de tout son poids, depuis que la bataille de Fleurus eut assuré, en 1794, la possession de la Belgique à la République française, jusqu'à ce que David mourut à Bruxelles en 1825. Pendant tout ce temps, Lens avait continué sa manière cotonneuse et incolore, et Herreyns son dessin énergique et sa couleur chaude et animée. A ces deux hommes était venu se joindre un troisième, le célèbre Ommeganck, qui s'était lancé sur les traces glorieuses de Berchem et dont les ouvrages acquièrent de plus en plus l'estime et l'admiration des connaisseurs. Ommeganck ne pouvait, à cause du genre qu'il traitait, inspirer le moindre ombrage au tyran qui opprimait si puissamment notre peinture, à David qui avait confisqué à son bénéfice l'histoire et la mythologie. Mais il n'en était pas de même du pauvre Herreyns,

qui traitait l'histoire, et la mythologie quelquefois. Bien qu'il se trouvât investi d'une position où il eût dû trouver quelque force, de la direction de l'académie d'Anvers, il tremblait rien qu'au nom de David; il s'enfermait à double tour dans son atelier et matelassait sa porte de crainte qu'on n'eût appris au dehors qu'il ne faisait là que de belle et vraie peinture flamande. Il avait fait de son atelier une espèce de cénacle où quelques rares fidèles venaient, presque en cachette, s'inspirer de son exemple et de ses doctrines, une sorte de loge maçonnique où l'on aurait voulu, mais où l'on n'osait pas conspirer, tant la puissance à vaincre était redoutée. Sur ces entrefaites, voilà que les désastres de la France s'accomplirent en 1815, et que les réactions politiques, après le grand naufrage de Waterloo, jetèrent sur notre sol David, l'homme qui avait voté la mort de Louis XVI et qui s'était vanté, pour nous servir de son expression de sauvage, d'avoir *broyé beaucoup de rouge* pendant le régime de la terreur. Herreyns s'enferma avec plus de soin que jamais. Comme il avait matelassé sa porte, il eût matelassé sa fenêtre aussi, s'il n'avait pas eu besoin d'air et de soleil à répandre dans ses toiles. Car David était là à Bruxelles, avec ses gros mots, ses gros jurons, sa parole âpre et rude, et sa bouche placée de travers et toujours prête à gronder. David était là qui veillait à conserver intact l'héritage qu'il tenait à nous léguer, à nous qui avons reconquis, grâce aux traités de 1815, une partie des chefs-d'œuvre de l'art flamand que les Mummius de 1794, nous avaient enlevés. »

Néanmoins, il est indiscutable que le grand artiste parisien orienta heureusement l'art flamand. L'académie et le nu ont peut-être un peu trop dominé dans l'école dont il fut le chef; c'était son influence, à laquelle il était impossible de se soustraire. Mais on peut voir, par comparaison, que le classicisme belge ne fut pas le classicisme français. Les disciples de l'auteur du *Jeu de Paume* et leurs imitateurs détournèrent la peinture et la sculpture nationales des principes coloristes séculaires. Mais, par contre, ils surent réintégrer l'idéal historique dans l'art, pousser à l'étude de la forme, faire en sorte, après tout, que la couleur, plus tard, trouva une place convenable, lorsque s'opéra l'évolution romantique. Et leurs œuvres, quoique issues de la convention classique, dénotent des personnalités suffisamment tranchées. Un tableau de Mathieu-Ignace Van Brée ne ressemble nullement à une toile de Joseph Van der Donckt. S'agit-il de distinguer une composition de Joseph Odevaere, en l'opposant à une peinture de Joseph Paelinck, la différenciation est facile. D'ailleurs, il est sûr que les divers milieux où les classiques vécurent en Belgique déterminèrent leur vision personnelle. A Anvers, ils veulent unir la couleur à la correction du dessin; à Bruges, cette pureté de la forme les obsède principalement; et, à Bruxelles, se retrouvent chez eux, suivant qu'ils appartiennent par leur naissance à l'une ou l'autre de ces écoles, si l'on peut dire, les aspirations en honneur à Anvers ou à Bruges, tandis que chez François-Joseph Navez, c'est en quelque sorte le mépris de la couleur que l'on regrette : n'était-ce pas lui qui prétendait qu'il fallût recommencer l'art des Memling et des Quentin Metsys, en se préoccupant des œuvres de Raphaël?

Quoi que fassent certains critiques pour ravalier Louis David au niveau

des barbouilleurs, il est et restera donc une illustration dans les arts. Tout en reconnaissant les faiblesses de son tempérament, qui empêchent de le proclamer un peintre complet, il importe d'apprécier le génie qu'il déploya pour ramener l'art à des principes élevés. La persévérance qu'il eut pour imposer, non seulement aux artistes français, mais à ceux de la Flandre et d'ailleurs, un vouloir transcendant dont est résultée l'école romantique, mérite aussi des éloges.

Ce ne fut qu'après la mort du maître que le romantisme, qui s'était produit en France à partir de la Restauration, s'affirma en Belgique. Stendhal, dans son pamphlet sur Racine et Shakespeare, l'a défini d'une façon fort jolie : « Le romanticisme (*sic*), a-t-il écrit, est l'art de présenter aux peuples les œuvres littéraires qui, dans l'état actuel de leurs habitudes et de leurs croyances, sont susceptibles de leur donner le plus de plaisir possible. » Et cet écrivain, dont la vie fut une déception continuelle, dont les desseins furent constamment enrayés, ne détermina-t-il pas ainsi, avec une exactitude rigoureuse, et l'art romantique, et la société de l'époque? Théophile Gautier, l'un des chefs de la pléiade littéraire de ce temps d'enthousiasme excessif et de poésie ardente, a formulé encore : « Le but de l'art, on l'a trop oublié de nos jours, n'est pas la reproduction de la nature, mais bien la création, au moyen des formes et des couleurs qu'elle nous livre, d'un microcosme où puissent habiter et se produire les rêves, les sensations et les idées que nous inspire l'aspect du monde. » L'un et l'autre ont expliqué le culte momentané, voué aux dieux antiques et l'amour surhumain, nourri par tous plus tard, pour les passions héroïques.

Car la Belgique ne fut jamais, durant le cours du XVIII^e siècle, sans subir l'esprit honoré en France. Ses artistes et ses écrivains trouvèrent chez nous des admirateurs convaincus. Les grands principes de la Révolution française corroborèrent en partie les aspirations libertaires de nos populations. Même la philosophie des Diderot, des d'Alembert et des Rousseau, n'était pas antipathique aux visées nationales, parce qu'elle concordait avec le sentiment naturaliste de nos provinces, sans cesse travaillées par un levain hostile aux idées religieuses étroites. Dès lors, faut-il s'étonner de la faveur dont jouirent les œuvres proposant comme modèles des types de vertu, et où l'on voulait voir, au surplus, des expressions exactes de la nature? Non pas, et l'engouement qui sévit dans les Pays-Bas du Sud, quand on vit enfin! les œuvres romantiques, qui paraissaient des revendications de l'art flamand contre les doctrines étrangères, s'explique encore : cet enthousiasme fut l'auxiliaire d'un mouvement politique!



APPENDICE



TROPHEES DE BRABANT

1717. depuis le 25. May. jusques 1724.
Bourgemaître.



SIGNATURES ET MONOGRAMMES

D'ARTISTES

ÉTUDIÉS DANS CE VOLUME.

<p>V. Janssens. fct. V. Janssens</p>	<p>Blüysmans. f. 1697</p>	
<p>M. Schoevaerdt. f. 3</p>	<p>Overbruggen. f. 4</p>	<p>J. Breda. f. 5</p>
<p>A. Gen A A A A. Genoels 6</p>		<p>J. Baudewyns. 7</p>
<p>I. P. VAN BAURSCHEIT F. A. MDCC 8</p>	<p>J. J. V. O. 10</p>	<p>J. V. O. 9 PB 11</p>

- | | | |
|---|---|---------------------------------|
| 1. VICTOR-HONORÉ JANSSENS. | 5. JEAN VAN BREDAEL. | 9. JEAN VAN ORLEY. |
| 2. JEAN-BAPTISTE HUYSMANS, DIT
D'ANVERS. | 6. ABRAHAM GENOELS le JEUNE. | 10. GASPARD-JACQUES VAN OPSTAL. |
| 3. MARTIN SCHOEVAERDTS. | 7. FRANÇOIS BAUDEWYNS OU BOUDEWYNS. | 11. PIERRE VAN BLOEMEN. |
| 4. GASPARD-PIERRE VERBRUGGEN. | 8. JEAN-PIERRE VAN BAURSCHEIT OU
BAURSCHEIT. | |

C. Breydel 1	L B Coclers 2	3 Ba. Van den Bossche 1711
4 Ball. Beschey J	5 Garemyn n se	
7 G. Herreijns Directeur	6 Van Geel Fe.	
Pinxit G. Herreijns	8 Denis. D. 1793.	
9 Andreas Corn ^{us} Lens pinxit. 1762	10 -hennequijz	
11 B Ommeganck	12 Cels.	
13 Ducorron	14 M. Verstappen	

1. CHARLES BREYDEL.

2. LOUIS-BERNARD COCLERS.

3. BALTHAZAR VAN DEN BOSSCHE.

4. BALTHAZAR BESCHÉY.

5. JEAN GAREMYN OU GAEREMYN.

6. JEAN-FRANÇOIS VAN GEEL.

7. GUILLAUME-JACQUES HERREYNS.

8. SIMON-ALEXANDRE-CLÉMENT DENIS.

9. ANDRÉ-CORNEILLE LENS.

10. PHILIPPE-AUGUSTE HENNEQUIN

11. BALTHAZAR-PAUL OMMEGANCK.

12. CORNEILLE CELS.

13. JULES DUCORRON.

14. MARTIN VERSTAPPEN.

<p>1 Joseph François</p>	<p>2 Joseph Odevaere</p>	
<p>3 Godecharle</p>	<p>4 Ferdinand de Braekeleer</p>	
<p>5 Joseph Paelinck</p>	<p>6 Paul Godefroid-Joseph Noël</p>	
<p>7 Mathieu-Ignace van Brée</p>	<p>8 Philippe-Jacques van Brée</p>	
<p>9 Erin Corr</p>	<p>10 François-Joseph Navez</p>	<p>11 Guillaume Geefs</p>
<p>12 Charles Geerts</p>	<p>13 Ange François</p>	

1. JOSEPH FRANÇOIS.

2. JOSEPH ODEVAERE.

3. GILLES-LAMBERT GODECHARLE.

4. FERDINAND DE BRAEKELEER LE VIEUX.

5. JOSEPH PAELINCK.

5. PAUL-GODEFROID-JOSEPH NOËL.

7. MATHIEU-IGNACE VAN BRÉE.

8. PHILIPPE-JACQUES VAN BRÉE.

9. ERIN CORR.

10. FRANÇOIS-JOSEPH NAVEZ.

11. GUILLAUME GEEFS.

12. CHARLES GEERTS.

13. ANGE FRANÇOIS.



CHARLES EISEN. — CUL-DE-LAMPE, FAC-SIMILE
D'UNE EAU-FORTE ORIGINALE

TABLES



VERHULST. — PORTRAIT (MUSÉE DE BRUXELLES).

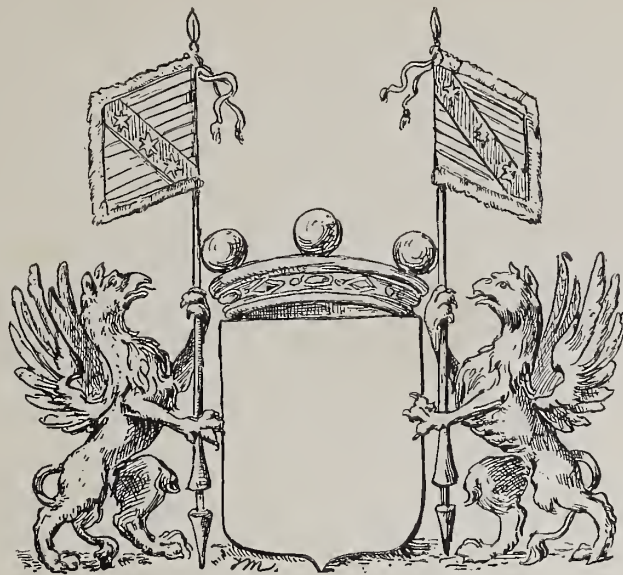


TABLE DES MATIÈRES IDÉOLOGIQUE

	PAGES.
INTRODUCTION	III
I. — LES BISET, LOUIS ET ANNE DE DEYSTER, LES VAN HELLE- MONT ET LES VAN ORLEY	I
<p>Le but de l'art dans ses expressions les plus hautes. — Les renaissances et les décadences artistiques, en rapport avec la loi de relativité. — La relativité du Beau en concordance avec les besoins sociaux. — Les sources de l'art flamand du XVIII^e siècle. — L'esthétique des peintres d'histoire et celle des peintres de genre. — Notes biographiques sur les Biset. — Louis et Anne De Deyster. — Notes sur leur vie et leurs œuvres. — Notes sur les Van Orley et leurs œuvres.</p>	
2. — VICTOR-HONORÉ JANSSENS, LES SMEYERS, LES HERREGOUTS ET JEAN VAN CLEEF LE JEUNE	9
<p>Notes biographiques sur Victor-Honoré Janssens. — La caractéristique de son œuvre. — Notes généalogiques sur la famille Smeyers. — La vie et l'œuvre de Gilles ou Égide Smeyers. — Notes biographiques sur Égide-Joseph Smeyers. — Ses peintures et ses travaux littéraires. — Notes généalogiques et biographiques sur la famille Herregouts — Les œuvres de David, d'Henri et de Jean-Baptiste Herregouts. — Notes sur les peintres d'histoire flamands du commencement du XVIII^e siècle et sur Jean Van Cleef le Jeune.</p>	
3. — LES VAN OPSTAL, ROBERT VAN AUDENAERDE, FRANÇOIS STAM- PAERT, JEAN-BAPTISTE MOREL ET LES VERBRUGGEN	17
<p>Les portraitistes flamands du commencement du XVIII^e siècle. — Notes généalogiques et biographiques sur les Van Opstal. — La vie et l'œuvre de Gaspard-Jacques Van Opstal le Jeune. — Ses élèves. — Notes biographiques sur Robert Van Audenaerde. — La caractéristique de ses œuvres. — Ses élèves. — Notes sur la vie et l'œuvre de François Stampaert. — Les peintres de natures mortes du commencement du XVIII^e siècle, leur vie et leurs œuvres.</p>	
4. — BALTHAZAR VAN DEN BOSSCHE, LES HOREMANS ET LES VLEU- GELS	25
<p>Les peintres de genre flamands du commencement du XVIII^e siècle. — La vie et les œuvres de Balthazar Van den Bossche. — Notes généalogiques et biographiques sur les Horemans. — L'œuvre de Jean Joseph Horemans le Vieux. — Les œuvres de Jean-Pierre Horemans. — Notes sur Jean-Joseph Horemans le Jeune, dit le Clair. — Notes généalogiques et biographiques sur les Vleugels.</p>	

5. — LES HUYSMANS, LES VAN BLOEMEN ET LES GENOELS 33
 Les paysagistes flamands du commencement du XVIII^e siècle. — Notes généalogiques sur les Huysmans. — La vie et l'œuvre de Corneille Huysmans. — La vie et l'œuvre de Jean-Baptiste Huysmans. — Notes généalogiques et biographiques sur les Van Bloemen. — La caractéristique des œuvres de Jean-François Van Bloemen. — Notes généalogiques sur les Genoels. — Notes biographiques sur Abraham Genoels le Jeune. — La caractéristique de ses œuvres. — Son influence sur certains artistes.
6. — DOMINIQUE NOLLET, LES BREYDEL, CHARLES VAN FALENS ET
 LES VAN BREDAEL 41
 Les peintres de bataille flamands du commencement du XVIII^e siècle. — Notes biographiques sur Dominique Nollet. — La caractéristique de ses œuvres. — Notes sur la vie et les œuvres de Charles et de François Breydel. — Notes biographiques sur Charles Van Falens. — L'opinion de M. Paul Mantz sur ses œuvres. — Notes généalogiques sur les Van Bredael. — Les sources auxquelles ces peintres ont puisé.
7. — PIERRE SNYERS, MARTIN-JOSEPH GEERAERTS, LES BESCHEY,
 LES VERHAGHEN, FRANÇOIS-BALTHAZAR SOLVYNS ET
 ANDRÉ-BERNARD DE QUERTENMONT. 49
 La situation de l'art à Anvers dans le premier quart du XVIII^e siècle. — La fondation de l'académie d'Anvers. — Notes biographiques sur Pierre Snyers, Martin-Joseph Geeraerts, Balthazar Beschey, les Verhaghen, François-Balthazar Solvyns et André-Bernard De Quertenmont. — L'esthétique de ces artistes. — Leur rôle dans l'évolution de l'art flamand — Nomenclature de leurs élèves.
8. — LES BOUDEWYNS, PIERRE BOUT, LES SCHOEVAERDTS, THÉO-
 BALD MICHAU, LES MILLÉ, LES EISEN ET FRANÇOIS-
 JOSEPH LONSING 57
 Notes sur la fondation et la réorganisation, au XVIII^e siècle, de l'académie de Bruxelles. — Liste des artistes ayant vécu dans la capitale du Brabant, à la fin du XVII^e siècle et pendant la majeure partie du XVIII^e. — Notes sur les travaux de ces artistes, la plupart secondaires. — Notes biographiques sur Adrien-François Boudewyns et Pierre Bout. — Notes sur la vie et les œuvres de François Boudewyns, Théobald Michau, les Millé, les Eisen et François-Joseph Lonsing.
9. — JOSEPH VAN DEN KERCKHOVE, MARC VAN DUVENEDE, MATHIAS
 DE VISCH ET JEAN GAEREMYN 65
 Notes biographiques sur Joseph Van den Kerckhove. — La caractéristique de ses œuvres. La fondation de l'académie de Bruges par ce maître. — Notes sur Marc Van Duvenede et Mathias De Visch. — Leur rôle en tant que directeur et professeur à l'académie de Bruges. — Notes biographiques sur Jean Gaeremyn. — Son rôle en tant que professeur à l'académie. — Nomenclature de ses élèves.
10. — LES HERREYNS. 73
 Notes biographiques sur Jacques Herreyns le Vieux, Daniel Herreyns le Vieux et Daniel Herreyns le Jeune. — Notes biographiques sur Guillaume-Jacques Herreyns. — Son rôle en tant que professeur et directeur de l'académie d'Anvers. — Son séjour à Malines et la fondation par lui de l'académie de cette ville. — Ses efforts pour réinstaurer l'esthétique de la Renaissance flamande du XVII^e siècle. — Ses succès et ses déboires dans cet ordre d'idées. — Son rôle en tant que directeur de l'académie d'Anvers. — Son influence sur les artistes du commencement du XIX^e siècle.
11. — NICOLAS LA FABRIQUE, ENGLEBERT FISSEN, JEAN-BAPTISTE
 JUPPIN, LES COCLERS, NICOLAS DE FASSIN, LÉONARD
 DEFRANCE ET LES REDOUTÉ 81
 Les différences caractérisant l'art flamand et l'art wallon. — L'art wallon source de l'art

académique, triomphant avec André Lens. — Notes biographiques sur Nicolas La Fabrique, Englebert Fissen, Jean-Baptiste Juppin, les Coclers, Nicolas de Fassin, Léonard Defrance et les Redouté. — Le rôle d'initiateur rempli par Jean-Baptiste Coclers. — Nicolas de Fassin et Léonard Defrance, fondateurs de l'académie de Liège. — Notes sur les artistes wallons du XVIII^e siècle, et sur leurs œuvres.

12. — LES LENS 89

L'esthétique de Guillaume-Jacques Herreyns et celle d'André Lens. — Notes généalogiques sur les Lens. — Notes biographiques sur André Lens. — Le but d'André Lens, après son retour d'Italie. — Ses luttes contre les corps de métiers. — Ses tentatives de réorganisation des cours donnés à l'académie d'Anvers. — Ses démêlés avec Guillaume-Jacques Herreyns. — Son idéal en matière d'art. — Ses écrits sur le costume et sur la peinture. — Le séjour d'André Lens à Bruxelles. — Sa situation à la cour des gouverneurs des Pays-Bas. — La portée de l'art d'André Lens.

13. — LES VAN BRÉE. 97

Notes biographiques sur Mathieu-Ignace Van Brée. — Son séjour à Anvers et à Paris. — Ses succès dans la capitale française. — Ses ambitions. — Son travail de réorganisation de l'académie d'Anvers. — Son dévouement à l'enseignement et aux arts. — Son esthétique. — Ses écrits pour faciliter l'éducation artistique. — Ses pièces de théâtre. — Notes sur la vie et les œuvres de Philippe-Jacques Van Brée.

14. — JOSEPH-BENOÎT SUVÉE, JOSEPH-OCTAVE VAN DER DONCKT,
PIERRE GODDYN ET JOSEPH-FRANÇOIS DUCQ 105

Notes biographiques sur Joseph-Benoît Suvée et Joseph-Octave Van der Donckt. — Les œuvres de ces artistes. — Notes biographiques sur Pierre Goddyn et Joseph-François Ducq — L'influence de Joseph-Benoît Suvée et de Joseph-François Ducq sur le développement artistique des jeunes artistes de leur temps. — L'idéal de ces maîtres — Notes sur leurs principaux élèves, qui vécurent dans les Pays-Bas et à l'étranger.

15. — CORNEILLE GROENENDAEL, FRANÇOIS KINSOEN, JOSEPH ODE-
VAERE, JOSEPH PAELINCK, LES CELS ET LES FRANÇOIS 113

Notes biographiques sur François Kinsoen et Joseph Odevaere. — Les triomphes de celui-ci à Paris. — Ses succès en Belgique. — Notes sur ses principes classiques et ses principales œuvres. — Notes biographiques sur Joseph Paelinck. — Ses démêlés avec les romantiques. — Ses principales œuvres. — Notes généalogiques et biographiques sur les Cels et les François. — L'esthétique académique de ces derniers maîtres. — Les élèves de Kinsoen, d'Odevaere, de Paelinck, de Corneille Cels et de Pierre-Joseph-Célestin François.

16. — FRANÇOIS-JOSEPH NAVEZ. 121

La famille de François-Joseph Navez. — Son enfance. — Son séjour à Bruxelles, chez Pierre-Joseph-Célestin François. — Notes sur le mouvement artistique bruxellois sous l'Empire. — Les premières œuvres de François-Joseph Navez. — Ses succès à Bruxelles et à Gand. — Son séjour à Paris, chez Louis David. — Sa correspondance. — Son retour à Bruxelles. — Son séjour en Italie. — Son retour triomphal à Bruxelles. — Ses succès. — Son échec au salon de 1830. — Son rôle en tant qu'homme politique et en tant que professeur. — Sa mort.

17. — L'ÉCOLE DE MATHIEU-IGNACE VAN BRÉE ET DE FRANÇOIS-
JOSEPH NAVEZ. 129

Anvers, Bruxelles et Bruges, centres d'art sous l'Empire et sous le régime hollandais. — L'académie d'Anvers sous la direction de Guillaume-Jacques Herreyns et de Mathieu-Ignace Van Brée. — La méthode d'enseignement de ce dernier maître. — L'idéal en peinture de François-Joseph Navez. — Sa méthode d'enseignement. — Le romantisme opposé au classicisme. — Les résultats de l'enseignement de Mathieu-Ignace Van Brée et de François-Joseph Navez. — Leurs élèves secondaires.

18. — FERDINAND DE BRAEKELEER LE VIEUX 137

La famille de Ferdinand De Braekeleer le Vieux. — Son enfance. — Son séjour à Anvers,

chez Mathieu-Ignace Van Brée. — Ses premiers succès. — La conduite de Mathieu-Ignace Van Brée à son égard. — Son triomphe au concours de Rome. — Son séjour en Italie et à Paris. — Ses œuvres inspirées de la vie légendaire des maîtres flamands et hollandais. — Ses peintures historiques. — Ses élèves et ses imitateurs. — Sa mort.

19. — LES VAN REGEMORTER, NOËL, LES FABER, GEIRNAERT,
HUNIN ET LUCKX 147

La caractéristique des œuvres de Ferdinand De Braekeleer le Vieux. — Son rôle en tant qu'initiateur et chef d'école. — L'idéal bourgeois d'après 1830. — L'influence de la littérature sur la peinture. — La peinture de genre et la peinture de genre historique. — Notes biographiques sur les Van Regemorter, Paul-Godefroid-Joseph Noël, les Faber, Joseph Geirnaert, Jacques-Joseph Eeckhout, François Verheyden, Jean-François Van Dael, etc., etc. — Notes sur les œuvres des principaux de ces maîtres.

20. — DUCORRON, VERSTAPPEN, VAN ASSCHE, DE JONGHE ET
HELLEMANS. 153

Notes biographiques sur Jules Ducorron, Martin Verstappen et Henri Van Assche. — Les élèves de celui-ci. — Ses succès. — Ses œuvres. — Notes biographiques sur Jean Baptiste De Jonghe. — Ses premiers succès. — Son rôle en tant que professeur. — Ses œuvres. — Notes biographiques sur Pierre-Jean Hellemans. — La caractéristique du paysage à cette époque.

21. — LEGILLON, LES VERDUSSEN, ANTHONISSEN, LES OMMEGANCK,
DE MARNE, DE ROY ET COGELS 161

Nomenclature des paysagistes et des animaliers ayant vécu, dans la seconde moitié du XVIII^e siècle et au commencement du XIX^e. — Notes biographiques sur Jean-François Legillon, les Verdussen et Henri-Joseph Anthonissen. — Le rôle d'initiateur de celui-ci. — Ses élèves : Jean Trachez, Henri De Cort, Simon-Alexandre-Clément Denis et Balthazar-Paul Ommeganck. — Notes biographiques sur ces maîtres. — Le rôle d'initiateur de ce dernier. — Notes biographiques sur Jean-Louis De Marne, Jean-Baptiste De Roy et Joseph-Charles Cogels.

22. — LES GRAVEURS DU XVIII^e SIÈCLE ET LEURS SUCCESSEURS 169

L'état de la gravure en Flandre au XVIII^e siècle. — Notes biographiques sur François Harrewyn, les Cardon, les Heylbroeck ou Heylbrouck et les graveurs liégeois. — Notes biographiques sur Joseph-Charles De Meulemeester. — Ses œuvres. — Ses élèves à l'académie d'Anvers. — Notes biographiques sur Erin Corr. — Ses œuvres. — Ses élèves à l'académie d'Anvers. — Notes sur l'école de gravure de Bruxelles. — Notes biographiques sur Louis Calamatta. — Ses œuvres. — Ses élèves.

23. — LES SCULPTEURS DU XVIII^e SIÈCLE 177

La situation des sculpteurs belges du XVIII^e siècle. — Les influences étrangères sur leur esthétique. — Les sculpteurs bruxellois de ce temps. — Notes biographiques sur Jacques Bergé ou Berger et Pierre-François Le Jeune. — Leurs œuvres. — Nomenclature des sculpteurs des Pays-Bas de cette époque. — Notes sur la vie et les œuvres de François-Bernard Verbeeck, Michel Rysbraek, Jean-Baptiste Xavery, Jacques Crésant ou Cressant, Joseph Camberlain, Laurent Delvaux, Gilles-Lambert Godecharle, Pierre Pepers le Vieux, Paul-Louis Cyfflé et Charles-François Van Poucke.

24. — LES SCULPTEURS CLASSIQUES ET LEURS SUCCESSEURS 185

Nomenclature des sculpteurs académiques et classiques ayant vécu en Belgique, au commencement du XIX^e siècle. — Notes biographiques sur Jean-Robert Calloigne, François-Joseph De Wandre et Mathieu de Tombay. — Nomenclature des statuaires belges travaillant en ce temps à l'étranger. — Notes biographiques sur Jean-Baptiste-Joseph De Bay et Mathieu Kessels. — La Renaissance de la sculpture en Belgique après la révolution de 1830. — Notes biographiques sur Guillaume Geefs et Charles-Auguste Fraikin. — Leurs œuvres. — Leurs élèves.

25. — LES ARTISTES DE LA DÉCADENCE, LES CLASSIQUES ET LEURS
SUCCESSEURS 193

26. — APPENDICE 201

27. — TABLES 209

TABLE DES PLANCHES HORS-TEXTE

CHARLES-EMMANUEL BISET. — <i>Guillaume Tell s'appêtant à abattre la pomme placée sur la tête de son fils.</i>	1
LOUIS DE DEYSTER. — <i>La Résurrection de Lazare.</i>	4
VICTOR-HONORÉ JANSSENS. — <i>Saint Charles Borromée priant pour obtenir la cessation de la peste</i>	8
GILLES SMEYERS. — <i>Saint Norbert consacrant deux diacres</i>	12
GASPARD-JACQUES VAN OFSTAL LE JEUNE. — <i>Portrait d'André-Eugène Van Valckenisse, secrétaire de la ville d'Anvers</i>	16
GASPARD-PIERRE VERBRUGGEN LE JEUNE. — <i>Fleurs.</i>	20
BALTHAZAR VAN DEN BOSSCHE. — <i>La Réception du chef-homme du Jeune Serment de l'arbalète, Jean-Baptiste Del Campo, premier bourgmestre d'Anvers (1707-1710), au local de ce Serment</i>	24
JEAN-JOSEPH HOREMANS LE JEUNE, DIT LE CLAIR. — <i>La Joyeuse entrée de Charles de Lorraine, en 1749</i>	28
JEAN-BAPTISTE HUYSMANS, DIT D'ANVERS. — <i>Paysage avec animaux.</i>	32
ABRAHAM GENOELS LE JEUNE. — <i>Minerve et les Muses</i>	36
CHARLES BREYDEL. — <i>Un Choc de cavalerie</i>	40
CHARLES VAN FALENS. — <i>Une Halte de chasseurs.</i>	44
BALTHAZAR BESCHEY. — <i>Joseph vendu par ses frères</i>	48
PIERRE-JOSEPH VERHAGHEN. — <i>Agar et Ismaël renvoyés par Abraham</i>	52
MATHIEU SCHOEVAERDTS. — <i>Un Marché au poisson sur une côte</i>	56
FRANÇOIS-JOSEPH LONSING. — <i>Portrait de l'artiste, peint par lui-même, dessiné par Dupré et lithographié par Lemercier.</i>	60
JOSEPH VAN DEN KERCKHOVE. — <i>Sainte-Catherine de Sienne</i>	64
JEAN GAEREMYN. — <i>La Main chaude.</i>	68
GUILLAUME-JACQUES HERREYNS. — <i>Le Dernier soupir du Christ</i>	72
GUILLAUME-JACQUES HERREYNS. — <i>L'Adoration des mages.</i>	76
LOUIS-BERNARD COCLERS. — <i>Attendre!</i>	80
LÉONARD DEFANCE. — <i>La Suppression des couvents sous Joseph II</i>	84
ANDRÉ LENS. — <i>Portrait de Pierre-François Martenasie, graveur, directeur de l'académie royale des beaux-arts d'Anvers (1762-1770).</i>	88
ANDRÉ LENS. — <i>L'Offrande à Bacchus</i>	92
MATHIEU-IGNACE VAN BRÉE. — <i>La Mort de Pierre-Paul Rubens.</i>	96
PHILIPPE-JACQUES VAN BRÉE. — <i>Sixte-Quint, enfant, gardant les pourceaux</i>	100

JOSEPH-BENOIT SUVÉE. — <i>L'Invention du dessin</i>	104
JOSEPH-OCTAVE VAN DER DONCKT. — <i>Portrait de M^{lle} Delarue</i>	108
FRANÇOIS KINSOEN. — <i>La Mort d'Antonine, femme de Bélisaire.</i>	112
JOSEPH ODEVAERE. — <i>Portraits de MM. Winckelman, président, et Van der Donckt, directeur de l'académie de Bruges. — Dans le fond, le portrait du maître</i>	116
FRANÇOIS-JOSEPH NAVEZ. — <i>Athalie interrogeant Joas.</i>	120
FRANÇOIS-JOSEPH NAVEZ. — <i>Portrait de la comtesse Coghen</i>	124
JOSEPH-LAURENT DYCKMANS. — <i>En Prière.</i>	128
ANTOINE VAN YSENDYCK. — <i>Le Calvaire</i>	132
FERDINAND DE BRAEKELEER LE VIEUX. — <i>La Furie espagnole à Anvers, en 1576.</i>	136
FERDINAND DE BRAEKELEER LE VIEUX. — <i>Le Comte de la Mi-Carême</i>	140
FRÉDÉRIC-THÉODORE FABER. — <i>Le Repos de l'ouvrier</i>	144
FRANÇOIS LUCKX. — <i>Le Départ du mauvais sujet</i>	148
HENRI VAN ASSCHE. — <i>Le Coup de foudre</i>	152
JEAN-BAPTISTE DE JONGHE. — <i>Une Vue prise aux environs de Tournai</i>	156
BALTHAZAR-PAUL OMMEGANCK. — <i>Paysage avec animaux</i>	160
JEAN-LOUIS DE MARNE. — <i>La Grande fête patronale.</i>	164
PIERRE-FRANÇOIS MARTENASIE. — <i>Jocaste accompagnée de ses filles, Ismène et Antigone, exhortant à la paix Polynice et les Argiens, assiégeant Thèbes</i>	168
JOSEPH-CHARLES DE MEULEMEESTER. — <i>Achille, dessin d'après nature, gravé</i>	172
JACQUES BERGÉ. — <i>La Fontaine du Grand Sablon à Bruxelles</i>	176
LAURENT DELVAUX. — <i>La Statue d'Hercule</i>	180
MATHIEU KESSELS. — <i>Une Scène du déluge.</i>	184
GUILLAUME GEEFS. — <i>Le Monument de la place des Martyrs, à Bruxelles.</i>	188



PHILIPPE-JACQUES VAN BRÉE. — CROQUIS D'APRÈS UNE FEUILLE D'ALBUM.

CE
LIVRE
A ÉTÉ ACHEVÉ
D'ÊTRE IMPRIMÉ, LE
15 SEPTEMBRE, MIL HUIT
CENT QUATRE-VINGT DIX-SEPT,
SUR LES PRESSES DE A. LESIGNE,
IMPRIMEUR A BRUXELLES, SOUS LA
DIRECTION DE F. DEWIT, PROTE. LES CLICHÉS
ONT ÉTÉ EXÉCUTÉS PAR F. WYLANDS, PHOTOGRAVEUR.





POSADA
art - books
Rue de la Madeleine 29
1000 Brussels

GETTY CENTER LIBRARY



3 3125 00135 5623

